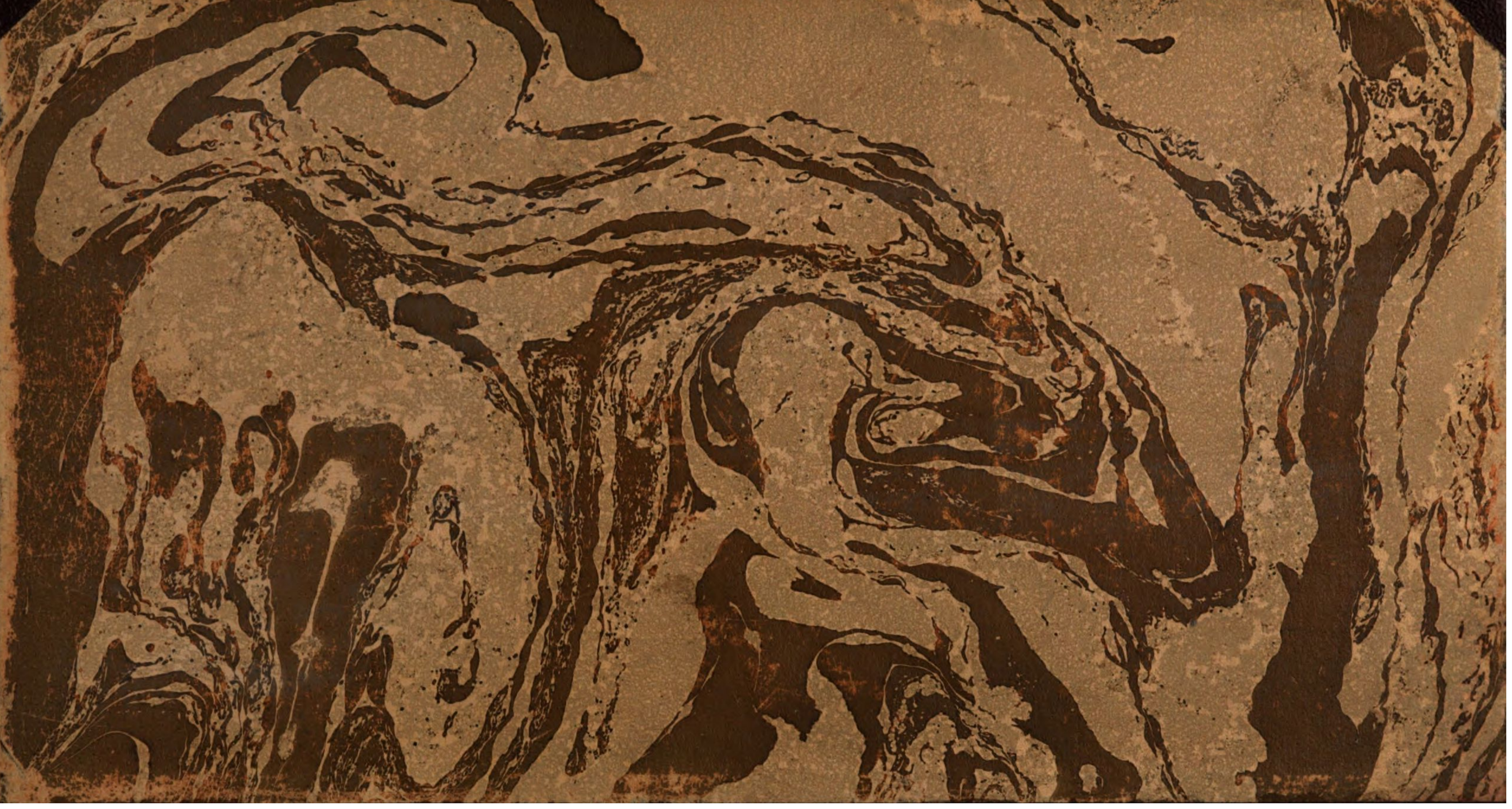


Res
Biogr. C 318/4

10

Leben
der
ausgezeichnetsten
Maler, Bildhauer
und
Baumeister,
von Cimabue bis zum Jahre 1567,
beschrieben
von
Giorgio Vasari,
Maler und Baumeister.

Aus dem Italienischen.

Mit einer Bearbeitung sämmtlicher Anmerkungen der früheren Herausgeber, so wie mit eigenen Berichtigungen und Nachweisungen begleitet
von
Ernst Förster.

Vierter Band.

Mit 12 lithographirten Bildnissen.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1846.

85. D.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Leben

der

Maler, Bildhauer und Baumeister.

Vierter Theil.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

196

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Bayerische
Staatsbibliothek
München

DOMENICO BECCAFUMI.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

CXXIX.

Das Leben

des sienesischen Malers

Domenico Beccafumi.

Was wir in Giotto und in einigen andern der bis jetzt genannten Meister als reine Naturgabe erkannten, offenbarte sich wiederum in dem sienesischen Maler Domenico Beccafumi; denn während er für Paccio seinen Vater, einen Bauer des sienesischen Bürgers, Lorenzo Beccafumi, die Schafe hütete, übte er sich, obwohl er noch ein Kind war, auf Steine und in anderer Weise zu zeichnen. So geschah es, daß Herr Lorenzo ihn einstmals am Ufer eines kleinen Flüßchens, wo seine Thiere weideten, mit einem spitzen Stock im Sande zeichnen sah und ihn vom Paccio [1]) begehrte, in der Absicht den Knaben als Diener zu nutzen und ihn zugleich unterrichten zu lassen. Der Vater willigte ein und übergab seinen Sohn, welcher damals Mecherino genannt wurde, an Herrn Lorenzo; dieser nahm ihn mit sich nach Siena und ließ ihn die Zeit, welche vom Dienst im Hause übrig blieb, in der Bude eines nicht sehr vorzüglichen Malers seiner Nachbarschaft zubringen. Was dieser für sich nicht wußte, lehrte er Mecherino, indem er ihm Zeichnungen vorzüglicher Meister gab, welche er zu

War ein Hirtenknabe.

Kommt nach Siena.

1) Domenico's Vater war aus Ancajano im Sienesischen gebürtig und er selbst erhielt, weil er sich als Künstler hervorthat, das Bürgerrecht von Siena. (Della Valle.)

eigener Hülfe im Hauſe hatte, nach Brauch mancher Künſtler die im Zeichnen nicht viel übrig haben. Mecherino aber, der ſich in ſolcher Weiſe übte, verſprach ein ſehr guter Meiſter zu werden.

Damals kam der hochberühmte Pietro Perugino nach Siena und fertigte dort zwei Bilder wie früher ſchon ge-

Studirt nach Perugino.

ſagt iſt. Seine Manier gefiel Domenico wohl, er ſtudirte ſie, zeichnete nach, was jener malte und machte ſich deſſen Verfahrungsweiſe bald zu eigen. Unterdeß hatte man in Rom die Capelle Michelagnolo's und die Werke Raffaels aufgedeckt. Domenico der nichts mehr verlangte als zu lernen und überzeugt war daß er in Siena ſeine Zeit verliere, nahm Abſchied von Lorenzo Beccafumi (von dem er

Woher ſein Name. Geht nach Rom.

den Familiennamen der Beccafumi erhielt) und ging nach Rom. Dort wohnte er bei einem Maler der ihm freien Unterhalt gab, fertigte in Gemeinſchaft mit ihm viele Werke und ſtudirte zugleich die Arbeiten Michelagnolo's, Raffaels und der übrigen vorzüglichen Meiſter, die Statuen und ſonſtigen herrlichen Alterthümer. Bald wurde er kühn in der Zeichnung, reich an Erfindung und anmuthig im Colorit, unternahm jedoch während ſeines Aufenthaltes in Rom, der nicht über zwei Jahre dauerte, kein gedächtnißwürdiges Werk als das Wappen von Papſt Julius II., welches er in bunten Farben auf einer Wand in Borgo ausführte.

In jener Zeit kam Giovan Antonio Vercelli, ein junger und geübter Maler, durch einen Kaufmann aus der Familie der Spannochi [2]) nach Siena, wie ſpäter ausführlicher geſagt werden wird, und fand bei den Edelleuten dieſer Stadt, in der die Künſte ſtets geliebt und beſchützt worden ſind, vielfache Beſchäftigung, vornehmlich im Por-

---

[2]) Weiter unten in der Lebensbeſchreibung des Sodoma CXLI.

trätmalen. Dieß hörte Domenico, und da er große Sehnsucht nach seiner Heimath empfand, so kehrte er nach Siena zurück. Nachdem er dort gesehn hatte, Giovan Antonio besitze viel Kenntniß der Zeichenkunst, in der, wie er wohl wußte, die Trefflichkeit der Meister seines Berufes besteht, genügte er sich nicht an dem was er in Rom gelernt hatte, sondern trachtete mit allem Fleiß jenem nachzustreben, indem er Anatomie und nackte Körper studirte. Dieß schaffte ihm großen Nutzen, so daß er bald in jener edeln Stadt sehr geschätzt war. Man liebte ihn dort wegen seiner Güte und seiner Sitten nicht minder als wegen seiner Kunst. Denn während Giovan Antonio bestialisch, lüderlich und phantastisch war, wegen seines Umganges mit unbärtigen Knaben Sodoma genannt wurde und diesem Namen wirklich entsprach, zeigte sich Domenico wohlgesinnt und rechtlich, führte ein christliches Leben und brachte den größten Theil seiner Zeit einsam hin. Es gibt indeß überall Leute, welche einen lustigen Gefährten höher achten, als tugendsame sittliche Menschen, deßhalb schlossen sich die meisten jungen Saneser dem Sodoma an und feierten ihn als einzig. Er war wunderlich und mühte sich der Menge zu gefallen, hatte stets Papagaien, Affen, Zwerg-Eselchen, kleine Pferdchen von Elba, einen sprechenden Raben, Pferde zum Wettrennen, und dergleichen Dinge mehr in seinem Hause, wodurch er unter dem Volke einen Namen erlangte, und man redete von nichts als von seinen Thorheiten. [3])

Kehrt nach Siena zurück.

Sodoma hatte die Façade am Hause des Herrn Agostino Bardi in Fresco gemalt; mit ihm wetteifernd, verzierte nun Domenico gleichzeitig die Façade von einem Hause der Borgheſen bei der Säule des Postierla nahe dem Dom,

Wetteifert mit Sodoma.

---

[3]) Und deßhalb ward er von vielen, die ihm den von Vasari bereits erwähnten schimpflichen Beinamen ersparen wollten, il Mattaccio (der Narr) genannt.

und wandte dabei viel Studium auf. In einer Ausschmückung, die unterhalb des Daches in Hell-Dunkel ausgeführt ist, brachte er einige sehr gute Figürchen an, und malte zwischen drei Fensterreihen von Travertinstein, welche jenen Palast zieren, eine Menge antiker Göttergestalten und andere Figuren in Bronzefarbe; sie sind mehr als vorzüglich, obwohl man die Arbeit Sodoma's höher rühmte. Beide Façaden wurden im Jahr 1512 gearbeitet.

Malt in Monte Uliveto.

In S. Benedetto, einem Kloster der Mönche von Monte Uliveto, außerhalb des Thores von Tufi, malte Domenico eine Tafel von der heiligen Katharina von Siena, welche innerhalb eines Gebäudes die Wundmale empfängt; rechts steht der heil. Benedict, links der heil. Hieronymus im Cardinalsgewand — ein Werk, welches wegen Zartheit des Colorits und Rundung der Gestalten sehr gerühmt war und noch ist. [4]) Auf der Staffel sind einige Bilderchen in Tempera mit unglaublicher Kühnheit und Lebendigkeit, in so leichter Zeichnung ausgeführt, daß sie nicht anmuthiger seyn könnten, und doch scheint es als wären sie ganz ohne Anstrengung hervorgebracht. Man sieht darin den Engel, der der heiligen Katharina ein Stück der vom Priester geweihten Hostie in den Mund steckt; in einem andern wird sie Christus vermählt, in einem dritten empfängt sie das Ordenskleid des heil. Domenicus und dem folgen noch andere Bilder.

In S. Martino.

Auf einer Tafel in der Kirche von S. Martino stellte dieser Künstler die Geburt Christi dar; das heilige Kind wird von der Madonna, Joseph und den Hirten angebetet, oben über der Hütte schwebt ein sehr schöner

---

4) Es befindet sich in der Akademie oder dem Institut der schönen Künste zu Siena. Der Styl dieser Bilder ist besser als der, welchen Mecherino sich bildete, nachdem er die Werke Michelangelo's studirt hatte.

Engel-Reigen; [5]) ein von Künstlern sehr gerühmtes Werk, an dem Kenner einzusehen anfingen, Domenico arbeite mit mehr Gründlichkeit als Sodoma. Im großen Spitale malte er in Fresco den Besuch der Madonna bei der heiligen Elisabeth in anmuthiger naturtreuer Manier; [6]) auch ist eine Tafel seiner Hand in der Kirche von Santo Spirito; man sieht darauf die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, der der heil. Katharina von Siena vermählt wird, zu Seiten St. Bernhardin, St. Franciscus, St. Hieronymus und S. Catharina die Märtyrin und Jungfrau; im Vordergrund auf ein paar Stufen St. Peter und St. Paul, deren farbige Gewänder sich höchst kunstvoll in dem glänzend polirten Marmor spiegeln. Dieß Werk, mit Einsicht nach guter Zeichnung ausgeführt, erwarb Domenico viel Ruhm, [7]) auch lobte man einige kleine Gestalten auf der Staffel, die die Taufe Christi darstellen; einen König, der die Frau und die Kinder des heil. Sigismund in einen Brunnen werfen läßt; St. Domenicus, der die Bücher der Ketzer den Flammen übergibt; Christus, der der heil. Katharina von Siena zwei Kronen darreichen läßt, eine von Rosen, die andere von Dornen; und S. Bernardino von Siena, der auf dem Markt seiner Vaterstadt vor einer großen Volksmenge predigt.

Im Ospedale grande.

In S. Spirito.

Der Ruf dieser Werke verbreitete sich und Domenico erhielt den Auftrag, für die Kirche von Carmine eine Tafel zu malen: den heil. Michael, der den Lucifer besiegt, und wollte hiebei als ein seltsamer Mann seine Kunst und seine

Für S. Carmine.

---

5) Das besagte Bild ist noch in der Kirche S. Martino.

6) Dieß ist das einzige Bild von ihm, welches sich noch im Hospital der S. Maria della Scala befindet.

7) Das Bild welches sich einst in der Kirche S. Spirito befand, ist gegenwärtig im Palast Sarcini zu Siena, wo man auch in der Capelle eine Mariä-Verkündigung von demselben Maler sieht.

schönen Gedanken durch neue Erfindungen offenbaren. Indem er nun darstellte, wie Lucifer und die Seinen um ihres Stolzes willen vom Himmel in den tiefsten Abgrund verjagt werden, begann er einen Sturz nackter Gestalten, der sehr schön ist, obwohl er durch die viele dabei aufgewandte Mühe fast ein wenig verwirrt erscheint. Die Tafel blieb indeß unvollendet, nach dem Tode Domenico's wurde sie im großen Spitale beim Aufgang einer Treppe nahe dem Hauptaltar angebracht; [8]) und wird wegen einiger schöner Verkürzungen noch immer bewundert. Nach der Kirche von Carmine, für welche sie bestimmt gewesen war, kam eine andere; auf dieser sieht man in der obersten Höhe Gott Vater auf Wolken von vielen Engeln anmuthig umgeben; in der Mitte des Bildes fliegt Michael in Waffenschmuck, seine Gebärde zeigt, er habe Lucifer nach dem Mittelpunkt der Erde geschleudert, woselbst brennendes Mauerwerk, eine verfallene Höhle und ein Feuersee ist, mit Engeln in verschiedenen Stellungen und nackte Seelen, die nach verschiedenen Richtungen umher schwimmen, und mit dem Feuer kämpfen. Alles ist bewunderungswürdig ausgeführt, so daß die Finsterniß von jenen Flammen erleuchtet scheint, auch gilt es für ein seltnes Werk. Der Saneser Baldassarre Peruzzi, ein trefflicher Maler, konnte nicht müde werden es zu loben; [9]) ich betrachtete es eines Tages mit ihm als ich durch Siena kam, gerieth darüber in Staunen und bewunderte nicht minder fünf Bilderchen, welche in Tempera nach schöner einsichtsvoller Manier auf der Staffel gemalt sind. Eine andere Tafel

Sturz Lucifers.

---

8) Gegenwärtig befindet sich dieses Gemälde in der Sammlung des erwähnten Instituts der schönen Künste.

9) Man sieht dasselbe noch heute an einem Seitenaltar nicht weit von der großen Capelle. Della Valle war der Ansicht, der Ausdruck der in den Flammen befindlichen Figuren sey zu ruhig.

übernahm Domenico für die Nonnen von Ogni Santi derselben Stadt: Christus sitzt auf Wolken und krönt die verklärte Jungfrau, unten sieht man St. Gregor, St. Antonius, S. Maria Magdalena, und S. Katharina die Jungfrau und Märtyrin. [10]) Auf der Staffel sind einige sehr gute Figürchen in Tempera ausgeführt. Für die Nonnen von Ogni Santi.

In dem Hause des Signor Marcello Agostini [11]) malte Domenico an der Wölbung eines Zimmers, welches an beiden Seitenwänden drei und an jedem Ende zwei Lunetten hat, einige sehr schöne Fresco-Bilder, rings durch eine Einfassung von Zierrathen umgeben. [12]) In der Mitte der Wölbung umschließt jene Einfassung zwei Bilder; in dem ersten sieht man den Scipio Africanus der die junge Frau ihrem Gatten unversehrt wieder zuführt, und zwar erscheint es als seyen diese Gestalten in ein seidenes Tuch gewebt, welches die Verzierung hält; im andern ist der berühmte Maler Zeuxis, der zu seinem Bilde für den Tempel der Juno mehrere unbekleidete Frauen zeichnet. In einer der Lunetten sind Figuren von nicht mehr als ungefähr Bilder aus der antiken Welt in Casa Agostini.

---

10) Es befindet sich jetzt in der Sakristei der Kirche S. Spirito.

11) Jetzt gehört dieß Haus den HHrn. Bindi Sergardi.

12) Bottari fügt dieser Stelle eine lange Anmerkung hinzu, in welcher er mehrere in der Beschreibung, die Vasari von jenen Gemälden gegeben, enthaltene Ungenauigkeiten und Auslassungen berichtigt. Danach sind hier folgende Gemälde zu sehen: der o. e. Edelmuth des Scipio; der Maler Zeuxis mit verschiedenen Modellen für seine Helena; Attilius Regulus als Gefangener der Karthaginienser; Zaleucus, König der Locrer, läßt sich ein Auge blenden für seinen Sohn, der der Strafe der Blendung beider Augen verfallen war; Mucius Scävola der den Schreiber des Porsenna getödtet (?); P. C. Scipio nach der Schlacht von Cannä Retter des Vaterlandes; ein antikes Opfer; Cato's Selbstmord. In den kleinerea Räumen sind die Grazien, das Urtheil des Paris, die Geburt der Minerva, die Flucht des Aeneas, der Fall der Giganten, Deukalion und Pyrrha, der Wettstreit zwischen Neptun und Minerva, Hercules und Jole ꝛc.

einer halben Elle Höhe, doch sehr schön: die beiden römischen Brüder welche Feinde waren, nun aber zum Wohl des Staates und Nutzen des Vaterlandes Freunde werden. In der folgenden ist Torquatus, der um dem Gesetz Genüge zu thun, seinem Sohn, welcher zur Blendung verurtheilt war, das eine Auge, sich aber das andere ausstechen läßt. In der nächsten, dieser zur Seite ist das Gnadengesuch des * * *, welcher die Summe seiner Verräthereien am Vaterlande und römischen Volke anhören muß und den Tod empfängt. Daneben sieht man in einer andern Lunette das römische Volk, welches Scipio's Feldzug nach Afrika beschließt; in der folgenden ein antikes Opfer, reich an einer Menge schöner Figuren und durch einen Tempel geziert, der perspectivisch gezeichnet ist, und sich gut hervorhebt, indem Domenico hierin fürwahr ein vorzüglicher Meister war. In der letzten ist Cato, der sich selbst den Tod gibt, als einige Reiter ihn erreichen, die hier aufs schönste gemalt sind. In den Räumen zwischen den Lunetten sieht man mehrere wohl ausgeführte kleine Bilder. [13]) Durch die Güte dieses Werkes wurde Domenico den damaligen Machthabern als trefflich bekannt, und beauftragt, im Palast der Signoria die Wölbung eines Saales zu malen, wandte er allen Fleiß, alles Studium und größte Mühe auf, damit er seine Kunst offenbare und jenem berühmten Gebäude seines Vaterlandes, woselbst ihm so viel Ehre erwiesen wurde, Schmuck verleihe. Der Saal [14]) ist zwei Quadrate lang und eines breit, die Wölbung hat nicht Lu-

Malereien im öffentlichen Palast.

---

13) Lanzi's Meinung zufolge zeigt sich Mecherino in Bildern mit kleinen Figuren am bewunderungswürdigsten, indem sein Styl „einem Getränke vergleichbar sey, welches in einer kleinen Flasche seine Kraft bewahre, aber in einem großen Gefäße sich verrieche und verderbe."

14) Der Name des Saals ist: del Concistorio dei Signori.

netten sondern Kreuzbogen, deßhalb glaubte Domenico es werde am besten seyn, wenn er die Einfassungen der Felder male und dabei vergoldete Zierrathen und Simse anbringe, und führte sie ohne weitere Ausschmückungen oder Stuccaturen so gut und zierlich aus, daß sie in Wahrheit wie erhoben erscheinen. An jedem Ende des Saales ist ein großes viereckiges Bild, auf jeder Seitenwand sind deren zwei, zwischen diesen ist ein Achteck, so daß man dort in allem sechs Bilder und zwei Achtecke findet, in deren jedem eine historische Begebenheit dargestellt ist. An den Gewölbrändern, in den Ecken, sind Kreise gezogen, halb auf einer, halb auf der andern Seite; und so durch die Ecken getheilt bilden sich acht Räume, in denen große Gestalten sitzend dargestellt sind, lauter berühmte Personen, welche die Republik vertheidigt und den Gesetzen Gehorsam geleistet haben. Die Deckenfläche oben ist in drei Theile getheilt, so daß in der Mitte, gerade über den Achtecken ein Kreis ist und daneben oberhalb der Wand-Gemälde zwei Bilder sich befinden. In dem einen Achteck sieht man eine Frau von einigen Kindern umgeben; mit einem Herz in der Hand, als Vaterlandsliebe. In dem zweiten ist eine andere Frau mit eben so vielen Kindern, als Bild der bürgerlichen Eintracht, und in dem Kreis dazwischen eine Justitia, mit Schwert und Wage in der Hand; diese Figur verkürzt sich von unten auf so kühn, daß man über die Zeichnung sowohl als über das Colorit in Verwundern geräth; dieß beginnt unten dunkel, wird nach den Knien zu heller und gegen Rücken, Schultern und Arme immer lichter, so daß der Kopf in himmlischem Glanze endet, und die Gestalt das Ansehen gewinnt, als ob sie sich allmählich in Duft auflöse; man kann sich nichts Schöneres denken und von allen Figuren, die jemals von unten auf verkürzt gemalt worden sind, ist keine mit mehr Einsicht und Kunst

ausgeführt. [15]) Was die Bilder anlangt, so sieht man in dem ersten am Ende des Saales linker Hand, wenn man eintritt: die Censoren Marcus Lepidus und Fulvius Flaccus, welche Feinde waren, sich aber, als sie im Rath der Censoren Amtsgenossen wurden, ihres persönlichen Hasses entkleideten, und zum Wohl des Vaterlandes in ihrem Beruf als Freunde handelten. Sie halten sich kniend umschlungen; umher sind viele Figuren und eine Reihe Gebäude und Tempel so gut und sinnreich gezeichnet, daß man sieht wie wohl Domenico Perspective verstand. Auf der andern Wand ist der Dictator Posthumius Tiburtius, der seinen einzigen Sohn an seiner Stelle als Hüter des Heeres zurückgelassen hatte mit dem Befehl, nichts zu thun als das Lager zu bewachen, ihn nun aber tödten läßt, weil er ungehorsam war, die Feinde bei guter Gelegenheit angegriffen und einen Sieg errungen hatte. Posthumius, ein Greis mit geschorenem Haupte, legt die rechte Hand auf das Beil und zeigt mit der Linken dem Heere seinen Sohn, welcher todt an der Erde liegt — eine sehr gut verkürzte Gestalt. Unter diesem schönen Bilde ist eine wohl angebrachte Inschrift. In dem Achteck auf der Mitte der Wand, welches hier folgt, läßt der römische Senat den Spurius Cassius enthaupten und seine Häuser zerstören aus Sorge, er wolle sich zum König aufwerfen. Das Haupt zu Seiten des Henkers und der Körper an der Erde sind in der Verkürzung gezeichnet und beide sehr schön. Im zweiten Bilde ist der Tribun Publius Mucius, der seine Amtsgenossen, die Tribunen, welche mit Spurius nach Alleinherrschaft ge-

---

15) Nach dem Urtheil, welches Vasari über dieß Werk fällt, darf man mit Lanzi schließen, „daß man Mecherino in einem so schwierigen Punkte der Malerkunst den Correggio Unteritaliens nennen könne, indem keiner der dortigen neuern Maler vor ihm in dieser Beziehung so kühn verfahren sey.“

trachtet hatten, den Flammen übergibt. Das Feuer, welches ihre Körper verzehrt, ist sehr gut und kunstvoll ausgeführt. In dem Bilde am andern Ende des Saales ist der Athenienser Codrus; er hat vernommen, das Orakel verheiße dem Theile Sieg, dessen König von den Feinden getödtet werde, entkleidet sich seines Schmuckes, geht unerkannt unter seine Gegner und läßt sich tödten, damit er den Seinen den Sieg erwerbe. Man sieht wie er umgeben von seinen Großen zu Seiten eines schönen runden Tempels sitzt und seine Gewänder ablegt, in der Ferne seinen Tod, und liest auf dem Epitaph seinen Namen. Wendet man sich nach der andern langen Wand, gegenüber der eben geschilderten mit den beiden Bildern, die das Achteck einschließen, so folgt zuerst der Fürst Zaleucus, der ein Auge sich, und eines seinem Sohne ausreißen läßt, damit dem Gesetz Genüge gethan werde. Viele Personen stehen umher und bitten, er möge nicht grausam gegen sich und seinen Sohn seyn; diesen sieht man in der Ferne wie er an einem Mädchen Gewalt übt und drunter in dem Epitaph steht sein Name. In dem Achteck daneben wird Marcus Manlius vom Capitol herabgestürzt. Seine Gestalt ist jugendlich, er wird mit dem Kopf nach unten von einer Gallerie niedergeschleudert und ist verkürzt so schön gezeichnet, daß man ihn in der Wirklichkeit zu sehen glaubt; dasselbe gilt von einigen unten angebrachten Figuren. In dem zweiten Bilde ist Spurius Maelius, der zu dem Orden der Ritter gehörte, und von dem Tribunen Servilius getödtet wurde, weil das Volk argwohnte er wolle sich zum Tyrannen des Vaterlandes aufwerfen. Servilius und viele Personen sitzen umher, einer in der Mitte zeigt auf Spurius, der todt an der Erde liegt — eine sehr kunstvoll ausgeführte Gestalt. In den vorher genannten Eckkreisen mit den acht Figuren sind verschiedene Männer dargestellt, welche sich bei Vertheidigung des

Vaterlandes ausgezeichnet haben. Im ersten ist der berühmte Fabius Maximus im Waffenschmuck, an der andern Seite Speusippus der Herzog der Tegeaten, der den Rath eines Freundes: er solle sich seinen Widersacher und Nebenbuhler vom Hals schaffen, mit den Worten zurückwies: er wolle nicht von eigenem Interesse getrieben das Vaterland eines solchen Bürgers berauben. In dem Kreis der folgenden Ecke ist auf einer Seite der Prätor Celius, der gegen den Rath der Wahrsager ins Treffen ging, und deßhalb vom Senat gestraft wurde, obwohl er den Sieg gewonnen hatte; ihm zu Seiten sitzt Thrasybulus, der unter Beistand einiger Freunde das Vaterland zu befreien dreißig Tyrannen muthig getödtet. Er ist ein alter Mann mit geschorenem Bart und weißen Haaren, unten steht sein Name wie bei allen den übrigen. An der andern Seite sieht man in der untern Ecke des einen Kreises den Prätor Genutius Cippus, auf dessen Haupt sich einst ein Vogel so wunderbar niedergelassen hatte, daß seine Flügel wie Hörner erschienen, woraus das Orakel geweissagt: er werde König seines Vaterlandes werden — ein Ausspruch, der ihn bestimmte, hochbetagt wie er war ins Exil zu gehn, damit er Rom nicht unterjoche. Domenico stellte ihn mit dem Vogel auf dem Haupte dar. Neben ihm sitzt Charonda; dieser war einstmals von seiner Villa heimkehrend sogleich nach dem Senat gegangen, ohne die Waffen abzulegen, dem Gesetz zuwider, welches hierauf Todesstrafe setzte, und tödtete sich selbst, als er seines Versehens inne wurde. Im letzten Kreis auf der andern Seite sieht man Damon und Pythias, deren seltne Freundschaft bekannt ist, bei ihnen Dionysius den Tyrannen von Sicilien, und im Raum daneben Brutus, der erfüllt von Vaterlandsliebe zwei seiner Söhne zum Tod verdammte, weil sie die Tarquinier nach Rom zurückführen wollten. Dieß wirklich seltne Werk lehrte den Sanesern wie viel Kunst und Ge-

schick Domenico eigen sey, der in allem seinem Thun Einsicht und einen herrlichen Geist kund gab.

Feststatue Karls V.

Als Kaiser Karl V. zum erstenmal nach Italien kam, erwartete man er werde sich auch nach Siena begeben, wie er den Gesandten dieser Republik angedeutet hatte. Man veranstaltete dazu glänzende prächtige Vorbereitungen, und Domenico arbeitete unter andern ganz im Runden ein acht Ellen großes, innen hohles Pferd von Pappe, dieß Pferd wurde gehalten durch ein Rüstwerk von Eisen und auf ihm saß die Statue des Kaisers in antikem Waffenschmuck, den Degen in der Hand. Unter ihm lagen als von ihm besiegt drei große Gestalten; sie halfen das Pferd stützen, welches springend mit hochgehobenen Vorderfüßen dargestellt war; jene drei Figuren aber stellten drei Provinzen dar, die der Kaiser ruhmvoll unterjocht hatte. Das ganze Werk zeigte, daß Domenico der Bildhauerkunst nicht minder kundig sey wie der Malerei; er hatte es auf einem vier Ellen hohen Holzgestell errichtet, unter welchem sich eine Reihe Räder befanden, und es konnte durch Menschen, die in dem Gestell stacken, in Bewegung gesetzt werden, indem Domenico der Meinung war, jene Reiterstatue solle Sr. Majestät beim Einzug in die Stadt vom Thor bis zum Pallast der Signoren begleiten und sodann auf dem Markte stehen bleiben. Sie war fertig und durfte nur noch vergoldet werden; weil aber der Kaiser damals nicht nach Siena kam, sondern nach der Krönung zu Bologna von Italien schied, unterblieb es. Die Kunst Domenico's fand dessenungeachtet nicht minder Anerkennung, man rühmte die Trefflichkeit und Größe seines künstlichen Werks, welches bei der Werkmeisterschaft des Doms aufbewahrt wurde, bis Se. Majestät siegreich von dem Zuge nach Afrika zurückkehrte, durch Messina, Rom und zuletzt auch nach Siena

kam, bei welcher Gelegenheit es sehr zu Domenico's Ruhm auf dem Domplatz aufgestellt wurde.

Der Ruf dieses Künstlers verbreitete sich immer mehr, der Herzog Doria, der den Hof begleitete, sah in Siena alle Werke seiner Hand, und wünschte er möge mit ihm gehn und in seinem Palaste zu Genua arbeiten, woselbst Perino del Vaga, Giovan Antonio da Pordenone und Girolamo da Trevisi Werke ausgeführt hatten. [16]) Domenico konnte ihm indeß nicht sogleich, sondern erst für spätere Zeit seinen Dienst zusagen, indem er beschäftigt war einen Theil des Mormorestrichs im Dom zu vollenden, welches früher der sienesische Maler Duccio in neuer Weise begonnen hatte. [17]) Figuren und Bilder waren schon zum großen Theil auf den Marmor gezeichnet, mit dem Meißel umrissen und mit schwarzer Mischung ausgefüllt; bunte Marmorzierrathen liefen außen umher und die Felder der Figuren waren bestimmt, als Domenico mit richtiger Einsicht erkannte, dieß Werk lasse sich sehr vervollkommnen. Er nahm zu diesem Zweck grauen Marmor, der an den weißen gefugt und mit dem Meißel umrissen Halbschatten bildete, und fand, daß man mit grauem und weißem Marmor Bilder in Helldunkel aufs beste in Stein arbeiten könne. [18]) Die Probe war angestellt und das Werk gelang ihm so wohl in Erfindung, gründlicher Zeichnung und Menge der Gestalten, daß durch ihn der größte, schönste, prächtigste Estrichboden

Fußbodenbekleidung des Doms.

---

16) Wie man bereits weiter oben in den Biographien der drei genannten Künstler gelesen hat.

17) Daß Duccio keinen Theil an diesen Arbeiten habe, hat v. Rumohr It. Forschungen II. 5 ff. dargethan.

18) Gewiß sind einige Schriftsteller, die behaupten, Beccafumi habe künstlich gefärbten und das Chiaroscuro nachahmenden Marmor angewandt, sehr im Irrthume. Dieß Verfahren erfand viele Jahre später Michelangelo Vanni, wie sich aus der Inschrift auf dessen Grabmale in der St. Georgskirche zu Siena ergibt.

begonnen wurde, den man je gesehen hat; auch führte er während seines Lebens einen bedeutenden Theil davon allmählich zu Ende. [19]) Um den Altar her brachte er eine Ausschmückung mit Bildern an, folgte dabei der von Duccio getroffenen Anordnung und stellte Begebenheiten aus der Genesis dar: Adam und Eva, die aus dem Paradies verjagt, den Acker bearbeiten, und das Opfer Abels und Melchisedecks. Vor dem Altar ist ein großes Bild: Abraham, der Isaac opfern will; umher läuft eine Verzierung von halben Figuren, welche verschiedene Thiere tragen, so daß es scheint, als wollten sie Opfer darbringen. [20]) Steigt man die Stufen herunter, so folgt ein zweites großes Bild, mit dem obern übereinstimmend; man sieht darin Moses, der auf dem Berge Sinai die zehn Gebote empfängt; tiefer unten, wie er das Volk in Anbetung vor dem goldnen Kalbe findet, und voll Zornes die Gesetztafeln zertrümmert. Unter diesem Bilde, der Kanzel gegenüber, läuft quer durch die Kirche hindurch ein Fries mit einer Menge Figuren, das Ganze so anmuthig zusammengestellt und gezeichnet, wie es sich nicht sagen läßt. Man sieht darin Moses, der in der Wüste an den Felsen schlägt und Wasser daraus hervorlockt, um den Durst des Volkes zu stillen; es strömt als ein Fluß längs des ganzen Frieses hin, und die Menge schöpft mit so viel Leben und Zierlichkeit, daß

Bilder aus dem A. Testament.

---

19) Die Cartons, welche Mecherino für den Fußboden des Doms zu Siena gezeichnet, befanden sich lange Zeit im Besitz der adeligen Familie Spannocchi, sind aber unlängst von derselben dem vaterländischen Institute der schönen Künste geschenkt worden.

20) Das Opfer Abrahams und die Eva wurden 1586 von dem Mantuaner Andrea Andreani, auch Andreasso, Andreast und Andreine genannt, auf drei Holztafeln geschnitten. Auch vom Abel existirt ein Holzschnitt von Ugo da Carpi. Später stach sie ein gewisser Gabuggiani aus Florenz in Auftrag des Ab. Lelio Cosatti von Siena in Kupfer.

die Stellungen der Figuren nicht ſchöner und lieblicher ſeyn könnten; dieſer beugt ſich zur Erde um zu trinken, jener kniet vor dem Stein, aus dem das Waſſer hervorquillt, die Einen ſchöpfen mit Vaſen oder Taſſen aus der Fluth, Andere ſchlürfen ſie aus der hohlen Hand; Einige führen Thiere zur Tränke, dem Volke zu großer Luſt, und bewundernswerth iſt unter andern ein Kind, welches ein Hündchen am Kopf und Hals faßt und ſeine Schnauze ins Waſſer ſtößt damit es trinke, es hat jedoch ſchon getrunken, will nicht mehr und ſchüttelt mit dem Kopf ſo natürlich, daß man es lebend zu ſehen meint; kurz dieß Werk iſt das ſchönſte, kunſtvollſte ſeiner Art, Schatten und Schlagſchatten der Geſtalten ſind erſtaunenswürdig, ſind mehr als ſchön, und obwohl man alle Theile des Ganzen wegen des Außerordentlichen der Arbeit als herrlich rühmt, gilt doch dieſer für den beſten. Unter der Kuppel iſt ein ſechseckiger Raum in ſieben Sechsecke und ſechs Rhomben abgetheilt. Vier dieſer Sechsecke, worin man die Geſchichten und Opfer des Elias ſieht, vollendete Domenico vor ſeinem Tode und that es mit großer Gemächlichkeit, indem dieſe Arbeit ſein Studium und Zeitvertreib war, von dem er ſich durch andere Beſchäftigungen nie ganz abhalten ließ.

Malt in S. Francesco.

Während er bald hieran, bald an anderen Dingen etwas that, malte er in St. Francesco rechter Hand beim Eingang in die Kirche eine große Tafel in Oel: einen Chriſtus, der glorreich zur Vorhölle hinabſteigt, um die heiligen Väter zu erlöſen; unter vielen nackten Geſtalten ſieht man eine ſehr ſchöne Eva; überaus wohl ausgeführt iſt einer der Schächer, der mit dem Kreuz hinter Chriſtus ſteht, und höchſt wunderbar anzuſchauen iſt die Grotte der Vorhölle, mit den Dämonen und Feuerflammen dieſes Ortes.[21])

Domenico war der Meinung, Tempera-Malerei halte

[21]) Es iſt noch in der Kirche S. Francesco zu ſehn. Stiche davon

sich besser als Oelmalerei, indem die Bilder von Luca aus Cortona, von den Pollajuoli und andern Meistern, die in Oel malten, ihm veralteter erschienen als jene von Fra Giovanni, Fra Filippo, Benozzo und den Uebrigen, welche vordem in Tempera gearbeitet hatten, deßhalb beschloß er eine Tafel für die Capelle in San Bernardino auf der Piazza von San Francesco in Tempera auszuführen. Er stellte auf ihr die Madonna mit vielen Heiligen dar und vollendete sie trefflich. [22]) Auch die Staffel ist in Tempera gemalt und sehr schön; man sieht darauf St. Franciscus, der die Wundmale empfängt, St. Antonius aus Padua, der zu Bekehrung einiger Ketzer das Wunder mit dem Esel wirkt, welcher sich vor der Hostie neigt, und St. Bernhardin aus Siena, der dem Volk seiner Vaterstadt auf der Piazza der Signoren predigt. Auf den Wänden derselben Bruderschafts-Capelle malte er in Fresco zwei Bilder von der Madonna, im Wetteifer mit Sodoma, der am selben Ort einige ausgeführt hatte. Im einen stellte er die Heimsuchung der h. Elisabeth, im andern die Himmelfahrt der Madonna dar, welche die Apostel umgeben; beides sehr gerühmte Bilder. [23])

Schätzt Temperamalerei hoch.

Und malt ein Bild in Tempera,

und einige al Fresco an derselben Stelle.

Domenico der schon lange Zeit von dem Herzog Doria in Genua erwartet wurde, begab sich endlich dahin, doch sehr ungern wie jemand der ein gemächliches Leben zu führen pflegte, sich mit dem begnügte was er bedurfte und nicht mehr verlangte. Ueberdieß war er ans Reisen nicht sehr gewöhnt, hatte sich in Siena ein kleines Haus gebaut, besaß eine Meile vor dem Thore von Camollia einen Weinberg, den er zu seinem Zeitvertreib selbst bebauen ließ und

Geht nach Genua.

haben Filippo Tommasini, Giuliano Traballesi, Agostino Costa und Pietro Jode geliefert. S. La Guida della città di Siena.

22) Es befindet sich daselbst noch gegenwärtig.

23) Sie existiren noch, allein die Heimsuchung wird von dem Guida di Siena dem Sodoma zugeschrieben.

oft besuchte, und war aus all diesen Gründen lange nicht von Siena fort gewesen.

In Genua malte er ein Bild neben dem früher genannten von Pordenone, hielt sich dabei sehr gut, doch kann man es nicht unter seine besten Arbeiten zählen. Das Wesen am Hofe gefiel ihm nicht; gewohnt frei zu seyn, fühlte er sich unbehaglich, ja in gewissem Sinne betäubt; deßhalb verlangte er seine Entlassung vom Fürsten sobald sein Werk vollendet war, und schied von Genua, um nach Hause zurück zu kehren. Er nahm seinen Weg über Pisa, welches er kennen lernen wollte; traf dort von ungefähr Battista del Cervelliere, und ließ sich von ihm alle Merkwürdigkeiten der Stadt, besonders die Tafeln Sogliani's und die Bilder in der Nische hinter dem Hauptaltar des Domes zeigen. Der dortige Kirchenvorsteher Sebastiano della Seta hörte von Cervelliere die Vorzüge Domenico's rühmen, und im Verlangen das obige Werk, bei dem Giov. Ant. Sogliani ihn allzulange hinhielt, endlich zum Schluß gebracht zu sehen, gab er Domenico den Auftrag, zwei Bilder für jenen Ort in Siena zu arbeiten und nach Pisa zu schicken. Dieß geschah; in dem einen ist Moses, der die Gesetztafeln zerbricht, weil er das Volk in Anbetung vor dem goldnen Kalbe findet; und Domenico malte darin einige schöne nackte Gestalten; im andern sieht man wiederum Moses und die Erde, welche sich aufthut um einen Theil des Volkes zu verschlingen, bemerkt auch hier einige bewunderungswürdige nackte Figuren, die vom Blitze getödtet werden. Beide Gemälde kamen nach Pisa und waren Veranlassung, daß Domenico vier Bilder mit den vier Evangelisten malte, welche außerhalb der Nische, zwei an jeder Seite, angebracht wurden und sehr schön sind. [24])

Und malt im Pal. Doria.

Kehrt über Pisa zurück.

Aufträge für Pisa.

[24]) Die vier Evangelisten und die beiden eben genannten Gemälde sind noch gegenwärtig in der Domkirche zu Pisa zu sehen.

Sebastiano della Seta, der sich so schnell und gut von Domenico bedient sah, verlangte, er solle die Tafel für eine Capelle des Domes übernehmen, für welche Sogliani bis dahin vier vollendet hatte. Demnach verweilte Domenico in Pisa und malte die Madonna mit dem Kinde auf dem Arm, von einigen Engeln auf Wolken getragen, unten viele Heilige, Männer und Frauen, führte alles ziemlich gut aus, doch minder vollkommen, als die früher genannten Bilder. Zu seiner Entschuldigung bemerkte er gegen mehrere Freunde, besonders auch gegen Giorgio Vasari: ihm scheine als könne er nichts hervorbringen, sobald die Luft von Siena ihn nicht umgebe und er der gewohnten Bequemlichkeit entbehre. Er kehrte deßhalb nach Hause zurück, entschlossen nirgend sonst mehr zu arbeiten, und malte in Siena für die Nonnen von S. Paolo, nahe bei San Marco, ein Oelbild von der Geburt der Madonna, darin eine Wiege und die heilige Anna in einem verkürzt gezeichneten Bett, auch eine Frau, die innerhalb einer Thüre im Schatten stehend, Tücher trocknet und nur durch das Licht des Feuers beleuchtet wird. [25]) Malt für die Nonnen von S. Paolo in Siena.

Auf der Staffel sind drei sehr anmuthige Bilder in Tempera ausgeführt: die Vorstellung der Jungfrau im Tempel, die Vermählung und die Anbetung der Könige. Die Beamten des Handelsgerichts besitzen ein kleines Bild, welches Domenico nach ihrer Aussage in seiner Jugend gearbeitet haben soll;[26]) es ist sehr schön und stellt einen heil. Paulus, sitzend in halber Figur dar; zu beiden Seiten sind Bilder mit kleinen Gestalten: seine Bekehrung und seine Enthauptung. S. Paulus.

Endlich erhielt Domenico Auftrag, im Dom die große Nische hinter dem Hauptaltar zu malen. Dort arbeitete

---

25) Es ziert jetzt das Institut der schönen Künste.

26) In der allgemeinen (Plebana) Taufkirche Johannes des Täufers sieht man ein Gemälde von Beccafumi, das die heil. Peter und Paul darstellt und welches aus der Curia della Mercanzia dorthin versetzt worden ist.

Die Chornische des Doms.

er vorerſt ganz mit eigener Hand zu reichem und ſchönem Schmuck die Stuccaturzierrathen mit Laubwerk und Figuren, und zwei Siegesgöttinnen in den Winkeln des Halbkreiſes. In der Mitte iſt in Fresco gemalt die Himmelfahrt Chriſti, und vom Sims ab niederwärts folgen drei Bilder, durch erhoben gearbeitete Säulen geſchieden, und perſpectiviſch gemalt. Im mittleren ſieht man unter einem in Perſpective geſetzten Bogen die Madonna mit St. Petrus und St. Johannes, in den Räumen zu Seiten die zehn andern Apoſtel, fünf auf jeder in verſchiedenen Stellungen; ſie ſchauen zu Chriſtus empor, der gen Himmel ſchwebt, und über jedem dieſer Apoſtelbilder iſt ein Engel verkürzt gezeichnet, um jene beiden darzuſtellen, welche die Auferſtehung des Herrn verkündeten. Dieß ſicherlich bewunderungswerthe Werk würde noch weit vorzüglicher ſeyn, wenn Domenico den Köpfen ſchöne Züge verliehen hätte, während ſie ein nicht ſehr gefälliges Anſehn haben, ſo daß es ſcheint, als ſey es jenem Meiſter im Alter zur Gewohnheit worden, gewiſſe ſchreckhafte, unangenehme Geſichter zu zeichnen; wäre dem anders, ſo könnte man keine ſchönere Arbeit als dieſe ſehen.[27]) Im Ausdruck der Köpfe iſt Domenico nach dem Urtheil der Sieneſer von Sodoma übertroffen worden, denn ſie waren bei ihm um vieles lieblicher, obwohl Domenico ſie richtiger und mit mehr Kraft zeichnete. Die Weiſe der Köpfe aber gilt in unſerer Kunſt ſehr viel und eine Menge Meiſter ſind dadurch, daß ſie ihnen Schönheit und Anmuth zu geben wußten, von dem Tadel frei worden, den ihre Werke ihnen ſonſt zugezogen haben würden.

Die Bilder im Dom von Siena waren Domenico's letztes Malerwerk, da er in ſpätern Jahren den Einfall hatte, erhobne Arbeiten auszuführen. Er begann in Bronze

---

[27]) Dieſe im J. 1544 gearbeiteten Bilder wurden 1813 reſtaurirt.

zu gießen und ließ nicht nach, bis er, obwohl mit unsäglicher Mühe, für sechs Säulen des Domes, zunächst am Hauptaltar, sechs Engelgestalten im Runden, fast lebensgroß in Bronze gegossen hatte; sie tragen Tassen oder Becken, auf denen ein Leuchter mit einem Licht steht und sind sehr schön; ja bei den letzten hielt er sich so gut, daß er vieles Lob erntete. [28]) Sein Muth wuchs und er begann die Apostel in der Absicht, sie bei den untern Säulen anzubringen, wo jetzt einige alte schlechte Marmorstatuen zu sehen sind, konnte sie jedoch nicht vollenden, weil er nicht mehr lange lebte. Diesem sinnreichen Manne gelang jedes Ding; er unternahm es, einige Holzschnitte zu fertigen, um Blätter in Hell-Dunkel abzudrücken, und es erschienen von ihm zwei Apostel in dieser Weise trefflich ausgeführt. [29]) Der eine befindet sich in unserem Zeichenbuch mit mehreren Blättern seiner Hand, welche alle göttlich gezeichnet sind. Er arbeitete Kupferstiche mit dem Grabstichel und radirte einige sehr wunderliche Bilderchen von der Alchymie, [30]) Jupiter nämlich mit den übrigen Göttern, welche den Mercur in einen harten Körper verwandeln wollen; sie legen ihn gebunden in einen Schmelztiegel, Vulcan und Pluto schüren das Feuer, als sie aber glauben er werde Festigkeit gewinnen, fliegt Mercur fort, in Rauch aufgelöst. Außer den oben genannten Werken giebt es von Domenico noch

Arbeitet in Relief und Bronzeguß.

Fertigt Holzschnitte.

Sticht in Kupfer und radirt.

---

[28]) Sie wurden 1551 in Bronze gegossen, sind noch vorhanden und 8 an der Zahl.

[29]) Bottari versichert, deren 6 gesehen zu haben, und vermuthet, daß Mecherino wohl alle zwölf in Holz geschnitten habe.

[30]) Vasari ist im Irrthum, wenn er sie für Aetzdrucke hält; denn es sind Holzschnitte. (Bottari.) Der Ab. Zani behauptet, Mecherino habe nie in Holz geschnitten; vielleicht wollte er aber sagen: er habe nie in Kupfer gestochen, und alles, was darüber in seiner Encyklopädie zu lesen ist, hat keinen Grund. (Flor. Ausg.)

Kleinere Bilder.

viele andere von geringerer Bedeutung, Madonnenbilder und ähnliche Zimmergemälde. Im Hauſe des Cavaliere Donati iſt unter andern eine Mutter Gottes und ein Temperabild von ſeiner Hand: Jupiter der in Goldregen verwandelt in den Schooß der Danaë niederfällt. Piero Catanei beſitzt von ihm ein rundes Oelbild mit einer ſehr ſchönen Jungfrau. Für die Brüderſchaft von Santa Lucia malte er eine ſehr zu rühmende Todtenbahre, eine andere für S. Antonio; [31]) niemand aber verwundre ſich, daß ich ſolcher Dinge erwähne, denn ſie ſind fürwahr bewunderungswürdig, wie jeder weiß, der ſie geſehn hat. Endlich zu einem Alter von fünfundſechzig Jahren gelangt, beſchleunigte er ſeinen Tod, indem er Tag und Nacht Metallgüſſe fertigte,

Sein Tod.

ſie ſelbſt ausputzte und keine Hülfe dabei litt. Er ſtarb den achtzehnten Mai 1549 [32]) und wurde von ſeinem Freunde dem Goldſchmied Giuliano im Dom beigeſetzt, woſelbſt er ſo viele und ſeltne Werke ausgeführt hatte. Sämmtliche Künſtler Siena's trugen ihn zu Grabe und dieſe Stadt erkannte damals ſchon, welch großen Verluſt ſie durch den Tod Domenico's erlitten habe, empfindet es jetzt aber in Bewunderung ſeiner Werke mehr als je. Domenico war wohlgeſittet und rechtlich, fürchtete Gott und war eifrig im Studium ſeiner Kunſt, doch allzuſehr der Einſamkeit geneigt. Er verdiente, daß die Sieneſer, ſeine Mitbürger, welche Wiſſenſchaft und Poeſie ſtets ruhmvoll geübt haben, ihn durch Verſe in der Volksſprache und in Latein würdig feierten.

---

31) Die vier Bilder, welche einſt die Bahre der Geſellſchaft von S. Antonio Abate bildeten, hängen jetzt über den Kirchſtänden dieſer Geſellſchaft.

32) Im J. 1551 lebte er noch, da er damals die Engel von Bronze, deren ein wenig weiter oben gedacht worden, gefertigt hat. Nähere Nachrichten über Beccafumi finden ſich im 2ten Bande der Lettere Sanese vom P. Guiglielmo Della Valle.

CXXX.

Das Leben

des

aretinischen Malers

Giovan Antonio Lappoli.

Meist pflegt aus einem alten Stamme ein gutes Reis hervorzusprossen, welches wachsend und Laub gewinnend mit der Zeit dem verödeten Orte neuen Schmuck verleiht und dieselben Früchte und dasselbe Ergötzen bietet wie der frühere Baum. Die Wahrheit hievon bezeugt das Leben Giovan Antonio's, welches wir gegenwärtig schreiben. Er blieb nach dem Tode von Matteo, seinem Vater, dem letzten genugsam gerühmten Maler seiner Zeit, [1]) bei gemächlichem Einkommen der Sorgfalt seiner Mutter anvertraut, bis er das zwölfte Jahr erreichte. Zu diesem Alter gekommen wollte er sich dem Beruf der Malerei widmen, um darin (andrer Gründe nicht zu gedenken) dem Vorbild des Vaters nachzufolgen, und lernte die ersten Anfänge jener Kunst von dem aretinischen Maler Domenico Pecori, [2]) Lernt bei Dom. Pecori.

[1]) Ueber Matteo Lappoli findet man im Leben des Don Bartolommeo einige Nachrichten, S. oben II, 2. p. 174.

[2]) Auch des Domenico Pecori geschieht in derselben Lebensbeschreibung S. 176. Erwähnung.

der mit Matteo, seinem Vater, ein Schüler Clemente's war. [3]) Nachdem Giovan Antonio sich einige Zeit bei ihm geübt hatte und mehr zu erreichen wünschte als unter Aufsicht desselben, und in einer Stadt möglich war, woselbst ihm Gelegenheit zu Selbststudien mangelte, wie sehr die Natur ihn auch dazu trieb, faßte er den Gedanken seinen Wohnort in Florenz aufzuschlagen.

Dieß Vorhaben begünstigte der Umstand, daß er durch den Tod seiner Mutter allein stand; so bald er daher seine sehr junge Schwester an Lionardo Ricoveri, einen reichen, höchst angesehnen Bürger der Stadt, verheirathet hatte, ging er nach Florenz. Dort gefielen ihm unter vielen Malerwerken ganz vornehmlich die Bilder von Andrea del Sarto und Jacopo da Puntormo; er beschloß bei einem von ihnen in die Schule zu gehen und war noch zweifelhaft, welchem er sich beigesellen solle, als Puntormo seine Bilder vom Glauben und der Liebe über der Halle der Nunziata in Florenz aufdeckte, [4]) wodurch er sich für Puntormo entschied; seine Manier schien ihm die schönste und er hoffte, selbst noch jung, werde es ihm gelingen alle jungen Maler seiner Zeit zu übertreffen, wie damals die Zuversicht eines jeden war.

Geht nach Florenz.

Zu J. Puntormo.

Obwohl Lappoli sich demnach eben so gut dem Andrea hätte anschließen können, begab er sich doch zu Puntormo

---

3) Nämlich ein Schüler des Don Bartolommeo, Abts von San Clemente, wie man es in der Biographie dieses Malers a. a. O. angegeben findet. Schon früher hat Vasari diesen Künstler unter dem Namen seiner Abtei aufgeführt, worauf wir auch schon a. a. O. S. 173. Anm. 22. aufmerksam gemacht haben.

Demnach befindet sich Bottari im Irrthum, wenn er meint, daß Vasari der drei genannten Maler, Matteo, Domenico und Clemente, sonst nirgends gedacht habe.

4) Das Bild ist gegenwärtig durch den Zahn der Zeit fast durchaus zerstört.

bei dem er fortgesetzt zeichnete, durch zwiefachen Sporn zu unglaublichem Fleiße getrieben. Der eine war, daß Giovan Maria dal Borgo San Sepolcro, der bei demselben Meister die Kunst lernte, ihm zu seinem Besten stets Rath ertheilte, indem er ihn veranlaßte, seine Manier zu ändern und Puntormo's gute Weise der Malerei anzunehmen; der zweite, der ihn noch mehr befeuerte, war, daß Agnolo mit dem Beinamen Bronzino von Jacopo sehr vorgezogen wurde, wegen liebevoller Unterwürfigkeit und Güte, und wegen des anhaltsamen Fleißes, mit dem er die Werke seines Meisters nachahmte; zudem zeichnete er herrlich und behandelte die Farben so gut, daß er Hoffnung erweckte, er werde die Trefflichkeit erlangen, die man später an ihm erkannte und heute noch erkennt. — Giovan Antonio demnach, welcher zu lernen verlangte und durch die obigen Gründe getrieben, mühte sich viele Monate die Werke des Jacopo von Puntormo nachzuzeichnen und abzubilden, und führte sie so schön aus, daß wenn er also fortgefahren hätte, er sicherlich durch die Gabe der Natur, die ihm viel Hülfe leistete, durch Streben nach Vervollkommnung, durch Wetteifer und durch die gute Manier seines Meisters trefflich geworden seyn würde; dieß bezeugen einige mit Röthel gezeichnete Blätter seiner Hand in unserem Zeichenbuch. Die Freuden der Welt aber sind bei jungen Leuten oftmals Feinde der Kunst und lenken den Geist von ihr ab; wer sich deßhalb den Studien weiht, welcher Wissenschaft, Kenntniß oder Kunst sie auch angehören mögen, der sollte immer nur mit Gefährten seines Berufes, mit guten und sittlichen Menschen verkehren. Giov. Antonio, der unter Aufsicht stehen wollte, hatte sich zu einem Ser Raffaello di Sandro Zoppo, Capellan von St. Lorenzo, ins Haus begeben, wogegen er dieſem des Jahres eine bestimmte Summe zahlte, und ließ sich hiedurch sehr von seinen Studien ablenken; denn jener

Läßt sich von der Kunst ablenken.

Priester war ein feiner Herr, trieb zu seinem Vergnügen Malerei, Musik und andere Unterhaltung, und sah in seiner Wohnung in S. Lorenzo viel ausgezeichnete Personen; unter andern Herrn Antonio von Lucca, einen trefflichen Musiker und Lautenspieler, welcher damals sehr jung war und Giov. Antonio die Laute lehrte. Zwar kamen an denselben Ort auch Rosso [5]) und noch einige Maler; Lappoli hielt sich aber mehr zu andern, als zu den Künstlern, die ihm Vieles hätten lehren und zugleich Unterhaltung bereiten können, und all diese Dinge waren Ursache, daß der Eifer, mit dem er die Kunst ergriffen hatte, gar sehr nachließ. Dennoch blieb er befreundet mit Pier Francesco di Jacopo di Sandro, dem Schüler des Andrea del Sarto, und ging mit ihm bisweilen nach dem Scalzo, um Bilder und nackte Gestalten nach der Natur zu zeichnen. Bald fing er an in Farben zu arbeiten, malte einige Bilder Jacopo's, und sodann für sich allein Madonnen und Bildnisse nach der Natur, darunter das des oben genannten Herrn Antonio da Lucca und des Ser Raffaello, welche beide sehr gut sind.

Malt Bildnisse.

1525 als die Pest in Rom herrschte, kam Perino del Vaga [6]) nach Florenz und besuchte gleichfalls Ser Raffaello del Zoppo. Giovan Antonio, der seine Vorzüge kennen lernte, schloß enge Freundschaft mit ihm; der Gedanke sich ganz der Malerei zu widmen und alle andern Vergnügungen gering zu achten wurde aufs neue in ihm lebendig, und er beschloß, wenn die Pest vorüber sey, mit Perino nach Rom zu gehen. Dieß fügte sich jedoch anders; denn die Pest kam auch nach Florenz, als Perino eben das Bild von Pharao's Untergang im rothen Meer, in Bronzefarbe, für Ser Raffaello, den steten Gefährten Lappoli's, vollendet

Freundschaft mit Perino del Vaga.

[5]) Dessen Biographie bereits III, 2. CXIII. mitgetheilt worden ist.
[6]) Perino's Lebensbeschreibung findet sich oben, III, 2. CXXVIII.

hatte, und beide sahen sich gezwungen zur Sicherstellung ihres Lebens von Florenz fortzugehen. Giov. Antonio kehrte nach Arezzo zurück und malte zu seinem Zeitvertreib ein Bild vom Tod des Orpheus, der durch die Bacchanten getödtet wird, führte es auf Leinwand mit Bronzefarbe in Helldunkel aus, wie er es von Perino gesehen hatte, und es galt für recht rühmenswerth. [7]) Nach diesem vollendete er eine Tafel, welche Domenico Pecori, sein Lehrer, für die Nonnen von Santa Margherita begonnen hatte, eine Verkündigung, die sich heutigen Tages im Innern des Klosters befindet, und arbeitete zwei sehr schöne Cartons zu Bildnissen in halber Figur nach dem Leben. In dem einen sieht man Lorenzo d'Antonio di Giorgio, welcher damals Schüler und ein sehr schöner Jüngling war, in dem andern Ser Piero Guazzesi, einen fröhlichen Mann.

Kehrt nach Arezzo zurück; malt Bilder und Bildnisse.

Die Pest begann endlich ein wenig nachzulassen, und Cipriano d'Anghiani, ein reicher Bürger von Arezzo, der in jener Zeit eine Capelle mit Zierrathen und Säulen von Pietro Serena erbaut hatte, gab Giov. Antonio den Auftrag, die dorthin gehörige Tafel für den Preis von hundert Scudi zu malen. Da fügte sich, daß Rosso, auf seinem Wege nach Rom durch Arezzo kam. Er wohnte bei Giovan Antonio, seinem Freunde, hörte von dem Werke welches dieser vorhatte und fertigte ihm auf sein Begehren eine sehr schöne Skizze mit nackten Gestalten. Diese benutzte Giovan Antonio bei seinem Bilde, als er darin den Besuch der heiligen Elisabeth, und in einem Halbkreis darüber Gott Vater mit mehreren Kindern darstellte; Gewänder und alles Uebrige zeichnete er nach dem Modell, und erlangte durch

Wird von Rosso mit Zeichnungen unterstützt.

---

7) Es ist nicht bekannt, was aus jenem Bild des Orpheus geworden ist, dasselbe gilt von den beiden, wenige Zeilen weiter erwähnten Cartons. (Bottari.) Ueber die für die Nonnen von S. Margherita gemalte Verkündigung fehlt es ebenfalls an Nachrichten.

dieß Werk viel Ruhm, [8]) besonders wegen einiger Köpfe, die er in guter Manier und zu seinem großen Vortheil nach dem Leben gemalt hatte.

Giov. Antonio erkannte, daß er von Arezzo fort müsse, wenn er ein höheres Ziel in der Kunst erreichen wolle, und beschloß, da die Pest in Rom ganz vorüber war, dahin zu gehen, woselbst sich, wie er wußte, Perino, Rosso und viele andere seiner Freunde aufhielten und große Werke zur Ausführung brachten. Diesen Gedanken mit Gemächlichkeit auszuführen, bot sich ihm bald eine Gelegenheit.

Geht nach Rom.

Herr Paolo Valdarabrini, Secretär von Papst Clemens VII. nämlich, der als Courier von Frankreich heimkehrte, nahm seinen Weg über Arezzo, um seine Brüder und Neffen zu sehen; Giovan Antonio suchte ihn auf, und Herr Paolo, welcher einen großen Werth darein legte, daß in seiner Vaterstadt vorzügliche Künstler jeder Art seyen, und zeigen möchte, welche Geister unter solchem Himmel und in solcher Luft geboren werden, trieb Giovan Antonio (obwohl es nicht viel noth that), er solle mit ihm nach Rom gehen, woselbst er ihm alle Bequemlichkeit verschaffen werde, damit er dem Studium der Kunst obliegen könne.

In Rom angelangt, fand Giov. Antonio dort Perino, Rosso und andere seiner Freunde, und wurde durch Herrn Paolo mit Giulio Romano, Sebastiano Veneziano und Francesco Mazzuoli aus Parma [9]) bekannt, der in jenen Tagen nach Rom kam. Dieser Francesco fand Freude am Lautenspiel, und faßte deßhalb große Liebe für Giovan Antonio,

---

[8]) Das Bild ist noch heut zu Tage dort, nebst der Heimsuchung Mariä zu sehn; dagegen sucht man die Darstellung Gottes des Vaters mit den Engeln vergebens, welche sich in dem Halbrund über derselben befand.

[9]) Oder Parmigianino. Die Biographien der drei hier erwähnten Maler sind im Band III, 2. zu finden.

veranlaßte ihn, indem er häufigen Umgang mit ihm hatte, viel Eifer auf Zeichnen und Malerei zu verwenden und die Gelegenheit zu nutzen, daß die damals vorzüglichsten Maler Roms ihm befreundet waren. Schon hatte er ein Bild vollendet, worin die Madonna in Lebensgröße dargestellt war, und Herr Paolo wollte es Papst Clemens geben, damit ihm Lappoli bekannt werde, als das Mißgeschick, welches häufig den Planen der Menschen entgegentritt, am 6ten Mai des Jahres 1527 die unglückselige Plünderung Roms herbeiführte. Herr Paolo und Giovan Antonio stiegen zu Pferd und eilten nach dem Thore von Santo Spirito in Trastevere, damit die Soldaten des Connetable dort nicht so schnell eindringen möchten. Herr Paolo wurde indeß getödtet und Giov. Antonio von den Spaniern zum Gefangenen gemacht. Sein Gemälde, seine Zeichnungen in der Capelle sammt allem was der Arme besessen, ging bei der Plünderung verloren und er wurde wegen des Lösegeldes sehr von den Spaniern geplagt, bis er in einer Nacht zugleich mit andern Gefangenen im Hemde entfloh. In schlimmem Zustande und verzweiflungsvoll gelangte er auf unsichern Straßen mit großer Lebensgefahr endlich nach Arezzo, wurde dort von Herrn Giovanni Pollastra, seinem Oheim, einem gelehrten Manne,[10]) aufgenommen und erholte sich nur mit Mühe von den Leiden und der Angst, die er erduldet hatte. Im selben Jahre brach die Pest mit solcher Heftigkeit in Arezzo aus, daß jeden Tag 400 Personen starben; Giov. Antonio mußte trostlos und wider Willen noch einmal fliehen und brachte einige Monate in der Fremde

Erleidet Ungemach bei der Plünderung Roms.

Flucht nach Arezzo.

[10]) Dieses Giovanni Pollastra, der auch etwas weiter unten wieder vorkommt, hat Vasari im Leben des Rosso erwähnt. Bottari meint derselbe habe unter dem Namen Giovanni Pollio die 1540 von Volpini zu Venedig gedruckte Uebersetzung des sechsten Buchs der Aeneide geliefert.

zu. Endlich ließ die Seuche so weit nach, daß man wieder miteinander verkehren konnte, und Fra Guaspari, ein Mönch von San Francesco, der damalige Guardian des Klosters jener Stadt, gab Giov. Antonio den Auftrag, eine Anbetung der Könige für den Hauptaltar ihrer Kirche um den Preis von hundert Scudi zu malen. Da hörte Lappoli daß Rosso, welcher gleich Andern von Rom geflüchtet war, in Borgo San Sepolcro sey und die Tafel für die Brüderschaft von Santa Croce arbeite. Er besuchte ihn, erwies ihm viele Höflichkeiten, ließ Einiges aus Arezzo kommen, wovon er wußte, daß Rosso dessen bedürfe, indem ihm bei der Plünderung Roms alles verloren gegangen war, und erhielt von jenem eine schöne Zeichnung zu dem oben genannten Bilde für Fra Guaspari. Dieß begann er, sobald er nach Arezzo zurückgekehrt war, und vollendete dem Vertrag gemäß im Verlauf eines Jahres (von dem Tag der Bestellung an gerechnet) eine schöne Tafel, die ihm vieles Lob erwarb. [11]) Die Zeichnung Rosso's erhielt später Giorgio Vasari; er gab sie an den sehr ehrwürdigen Don Vicenzio Borghini, Spitalverwalter der Innocenti zu Florenz, und sie wird von diesem mit Zeichnungen verschiedener Maler in einem Buche aufbewahrt.

Anbetung der Könige für S. Francesco nach Rosso's Zeichnung.

Bald nachher hatte Giov. Antonio auf Rechnung einiger Malereien, welche Rosso in der Madonna delle Lagrime zu Arezzo verfertigen sollte, für 300 Scudi Bürgschaft geleistet, und wurde deßhalb sehr gepeinigt, denn Rosso war fortgegangen ohne die Bilder zu vollenden, wie schon in seiner Lebensbeschreibung gesagt ist, und Giov. Antonio sollte das Geld wieder erstatten; ja hätten nicht seine Freunde, beson-

---

11) Das erwähnte Gemälde, welches indeß nicht wenig gelitten hat, findet sich in der Kirche selbst am Altar des H. Sacraments. Unten auf demselben sieht man die Heiligen Franciscus und Antonius von Padua, die mit vieler Uebertreibung gemalt sind.

ders Giorgio Vasari ihm geholfen, indem er das was Rosso vollendet hatte, auf 300 Scudi schätzte, so hätte das Verlangen, seinem Vaterlande Ehre und Gewinn zu schaffen, Gio. Antonio fast um das Seine gebracht.

Nachdem diese Sorge überstanden war, malte Lappoli eine Tafel in Oel, in Auftrag des Abtes Camaiani von Bibbiena zu Santa Maria del Sasso, einem Kloster der Prädicanten-Mönche im Casentiner Gebiet, woselbst sie nach einer Capelle der untern Kirche kam. Er stellte darauf die Madonna, St. Bartolomäus und St. Mathias dar, und hielt sich bei diesem Werke sehr gut, indem er die Weise Rosso's nachahmte. Es ward Veranlassung, daß eine andere Brüderschaft zu Bibbiena ihn eine Processionsfahne malen ließ, auf deren einer Seite man die nackende Gestalt Christi sieht, der das Kreuz auf der Schulter trägt, und Blut in den Kelch gießt, auf der andern eine Verkündigung, eine seiner besten Arbeiten.

Altarbild zu S. Maria del Sasso.

Kirchenfahne.

Im Jahr 1534 wurde Herzog Alexander von Medici in Arezzo erwartet und die Bewohner dieser Stadt kamen mit Luigi Guicciardini, ihrem Commissär, überein, es sollten zu Ehren seines Besuches zwei Komödien aufgeführt werden. Die eine veranstaltete eine Gesellschaft der angesehensten jungen Leute der Stadt, welche sich die Nassen (gli Umidi) nannten; die Komödie handelte von den Intronati von Siena, und Einrichtung und Anordnung war von Niccolo Soggi, der sich dadurch viel Lob erwarb, und die Komödie wurde, zu allgemeiner Befriedigung derer, welche sie sahen, aufs beste gespielt; Festgeber der zweiten waren im Wetteifer mit jenen die Mitglieder einer andern Gesellschaft angesehener junger Leute, die sich die Feurigen (gl' Infiammati) nannten. Sie wollten nicht minder gelobt werden als die Nassen, deßhalb recitirten sie eine Komödie des

Festlichkeiten in Arezzo.

Theaterdecorationen Lappoli's.

Aretinischen Dichters M. Giovanni Pollastra, [12]) unter dessen eigener Anleitung, ließen die perspectivische Einrichtung dazu von Giov. Antonio fertigen, der Treffliches leistete, und erwarben durch ihre Aufführung sich selbst wie der ganzen Stadt viel Ehre. Nicht verschweigen will ich hier einen guten Gedanken jenes fürwahr sinnreichen Dichters: unter den jungen Leuten der beiden genannten Gesellschaften waren nämlich während der Vorbereitungen zu diesen und andern Festlichkeiten aus verschiedenen Gründen und aus Wetteifer allerlei Händel und Zänkereien entstanden; deßhalb ordnete Pollastra heimlich an, daß zu der Zeit, als Herren und Damen an dem Orte versammelt waren wo die Komödie aufgeführt werden sollte, vier der jungen Leute, die sich verschiedenemale in der Stadt beleidigt hatten, mit bloßem Degen und dem Schild am Arm auf die Bühne hervorstürzen, schreien und drohen mußten als ob sie einander umbringen wollten; ja der erste welcher hervorkam schien eine blutige Schläfe zu haben, und rief: „kommt hierher Verräther!“ Bei diesem Lärm erhob sich die ganze Versammlung, man fing an zu den Waffen zu greifen, und die Verwandten der jungen Leute, die sich hier umbringen zu wollen drohten, eilten dem Theater zu; da wandte der zuerst Erschienene sich zu den übrigen jungen Leuten und sprach: „Bleibt ruhig meine Herren und steckt Eure Schwerter ein, mir fehlt nichts, und obwohl wir uneins sind, und Ihr glaubt der Komödie verlustig zu gehen, wird sie doch gegeben werden; verwundet wie ich hier bin werde ich meinen Prolog beginnen.“ Nach diesem Scherz, der nicht nur die Zuschauer, sondern mit Ausnahme der vier oben genannten, auch die Schauspieler getäuscht hatte, wurde die Komödie begonnen und so gut aufgeführt, daß im Jahr 1540 als Herzog Cosimo und die Signora

12) S. oben Anm. 10.

Leonora seine Gemahlin in Arezzo verweilten, Giovan Antonio die Decoration dazu noch einmal auf dem Platze des bischöflichen Palastes aufstellen und die Komödie vor beiden durchlauchtigen Gebietern spielen lassen mußte. Die Schauspieler gefielen dem durchl. Herzog gleich wie sie sich bei der ersten Aufführung Beifall erworben hatten, und sie wurden beim nächsten Carneval nach Florenz berufen, um dort ihre Kunst zu zeigen.

Lappoli hatte bei jenen Decorationen etwas sehr Gutes geleistet, so daß er vieles Lob erntete. Seine nächste Arbeit aber war eine Verzierung in Form eines Triumphbogens mit Bildern in Bronzefarbe, welche um den Altar in der Madonna delle Chiavi aufgestellt wurde. Er hatte sich in Arezzo niedergelassen, mit dem Entschlusse nicht weiter umher zu wandern, denn er hatte Frau und Kinder, lebte von den Einkünften und Aemtern, deren in jener Stadt die Bürger genießen, und arbeitete nicht mehr viel. Einige Zeit nachher suchte er Bestellung auf zwei Tafeln zu erhalten, die in Arezzo ausgeführt werden sollten, die eine für die Kirche und Brüderschaft von San Rocco, die andere für den Hauptaltar von San Domenico; dieß gelang ihm jedoch nicht, da beide Giorgio Vasari übertragen wurden, dessen Zeichnungen unter vielen den meisten Beifall fanden. Giovan Antonio malte eine Processionsfahne für die Brüderschaft der Himmelfahrt in derselben Stadt, auf einer Seite die Auferstehung Christi, um sein Grab eine Menge Soldaten, auf der andern seine Himmelfahrt, und die Madonna von den zwölf Aposteln umgeben, ein gut und fleißig ausgeführtes Werk. [13]) In Castello della Pieve [14]) malte er auf einer Tafel in Oel: die Heimsuchung der

Triumphbogen in Madonna delle Chiavi.

Noch eine Kirchenfahne.

Bilder in Castello della Pieve.

[13]) Die Fahne ist bei der 1785 erfolgten Aufhebung des Ordens abhanden gekommen.

[14]) Ist gegenwärtig eine Stadt.

Madonna, um sie her mehrere Heilige, und auf einer Tafel
Und in S. Stefano. für die Dechanei von S. Stefano noch einmal die Madonna und andere Heilige. Beide Bilder sind um Vieles besser als Lappoli's frühere Werke, weil er im Hause von Giorgio Vasari zu Arezzo eine Menge erhobner Arbeiten, Abgüsse von Statuen Michelagnolo's und allerlei Alterthümer mit Gemächlichkeit studirt hatte. Einige Madonnenbilder desselben Meisters sind in Arezzo und an andern Orten verstreut. Eine Judith, die das Haupt des Holofernes in einen Korb legt, welchen eine Dienerin ihr hinreicht, besitzt jetzt der Monsignore M. Bernardetto Minerbetti, Bischof von Arezzo, der Giovan Antonio wohlgewogen war, gleichwie er alle Künstler beschützt. Er erhielt von ihm unter andern Dingen St. Johannes den Täufer in der Wüste, eine jugendliche fast ganz unbekleidete Gestalt, die er sehr werth hält, weil sie fürwahr gut ist. Giovan Antonio erkannte endlich daß die Vollkommenheit der Kunst in nichts Anderem bestehe, als daß man schon frühe Reichthum an Erfindung zu gewinnen suche, nackte Körper studire und Schwierigkeiten leicht lösen lerne; er lernte es, daß die Zeit welche er auf Vergnügungen verwendet hatte, dem Studium der Kunst entzogen worden war — und empfand es schmerzlich, daß man im Alter nicht wohl vermag was man in der Jugend gekonnt hätte. Wie sehr er jedoch seinen Fehler erkannte, wurde er dessen doch erst vollständig inne, als er schon hoch an Jahren sich auf das Studium legte, und Giorgio Vasari in 42 Tagen ein 14 Ellen langes und $6\frac{1}{2}$ Ellen hohes Oelbild für das Refectorium der Abtei von Santa Fiore ausführen sah: die Hochzeit von Esther und König Ahasverus; [15]) mehr als sechzig über lebensgroße

Kleinere Staffeleibilder.

15) Das hier erwähnte Refectorium dient gegenwärtig der zu Arezzo bestehenden sogenannten Petrarca-Akademie zur Beförderung der Litteratur als Versammlungssaal, und enthält ebenfalls die Bibliothek die-

Figuren. Während Giorgio hieran malte, kam Giov. Antonio bisweilen zu ihm, um sich mit ihm zu unterhalten und sprach einstmals, seine Arbeit betrachtend: jetzt weiß ich daß unausgesetztes Studium und Fleiß die Menschen von Noth erlöst, und daß die Kunst nicht gleich dem heiligen Geist auf uns herab kommt.

Giov. Antonio malte nicht viel in Fresco, weil sich die Farben dabei zu sehr verändern. Dennoch hatte er an der Kirche von Murello eine Pietà und zwei nackte Engelgestalten ziemlich gut ausgeführt. [16]) Er war ein Mann von richtigem Urtheil und ziemlich erfahren in den Angelegenheiten der Welt. 1552 in seinem sechzigsten Jahre erkrankte er an einem hitzigen Fieber und starb. Pietà al Fresco. Sein Tod.

Ein Zögling Lappoli's war Bartolommeo Torri, der Abkömmling einer ziemlich angesehenen Familie in Arezzo. Er ging nach Rom und übte sich unter dem trefflichen Miniaturmaler Don Giulio Clovio [17]) so ernstlich im Zeichnen und im Studium nackter Gestalten, mehr nach der Anatomie, daß er sehr vorzüglich wurde und für den besten Zeichner jener Stadt galt. Don Silvano Razzi erzählte mir kürzlich, Don Giulio Clovio habe ihm in Rom jenen Jüngling sehr gerühmt, und hinzugefügt (was er auch mir zu andernmalen sagte), er habe ihn einzig wegen seiner anatomischen Schmutzereien aus dem Hause gethan, indem er in seinem Zimmer und unter seinem Bette so viele Glieder und Theile menschlicher Leichname verwahrte, daß sie das Haus verpesteten. Zudem vernachlässigte er sich auch Schüler Bart. Torri.

---

ser Anstalt. Das große Bild des Vasari ist demnach jetzt in den besten Händen.

16) Bei der Abtragung der Kirche di Murello, an deren Stelle Wohnhäuser traten, wurde das Gemälde Lappoli's zerstört.

17) Die Lebensbeschreibung des Clovio findet man zu Ende dieses Werkes.

im Uebrigen, glaubte wenn man wie ein Philosoph schmutzig und ohne Regel lebe, und die Unterhaltung der Menschen fliehe, so habe man den Weg gewählt, der zu Größe und Unsterblichkeit führt, und wurde sehr elend, denn die Natur duldet die vielen Kränkungen nicht welche Einzelne ihr bisweilen zufügen. Erst fünfundzwanzig Jahre alt wurde er krank und kehrte nach Arezzo zurück, um sich herzustellen zu lassen; erholte sich jedoch nicht, denn da er seine gewohnten Studien und das gewohnte unregelmäßige Leben fortsetzte, starb er nach vier Monaten, bald nach Giovan Antonio. Der Verlust dieses Jünglings that der ganzen Stadt sehr weh, sein ungewöhnlicher Anfang ließ hoffen, er werde seiner Vaterstadt, ja ganz Toscana viel Ehre erwerben, und wer sieht welche Zeichnungen er in früher Jugend ausführte, der erstaunt und betrübt sich zugleich, daß Bartolommeo so bald von dannen schied.

CXXXI.

Das Leben des Malers Niccolo Soggi

aus Florenz.

Unter den vielen Schülern des Pietro Perugino war nach Raffael von Urbino keiner im Studium anhaltsamer und eifriger, als Niccolo Soggi, dessen Leben wir gegenwärtig schreiben. Er war in Florenz geboren, als Sohn von Jacopo Soggi, einem rechtlichen aber nicht sehr reichen Manne, und arbeitete später zu Rom im Dienst des Herrn Antonio di Monte, wozu Veranlassung gab, daß Jacopo, sein Vater, zu Marciano in Valdichiana ein Gütchen besaß, auf dem er die meiste Zeit verweilte, und aus Nachbarschaft mit Antonio di Monte häufigen Umgang hatte. Seine Herkunft.

Jacopo, der in seinem Sohne viel Liebe für Malerei erkannte, that ihn bei Pietro Perugino in die Schule, und dieser lernte dort durch fortgesetztes Studium so viel, daß Perugino sich bei seinen Arbeiten von ihm helfen ließ, dem Niccolo zu großem Gewinn, denn er übte sich in der Perspective und im Zeichnen nach der Natur, und wurde nach- Kommt zu Pietro Perugino.

mals in beiden trefflich. Außerdem fertigte er Modelle von Erde und Wachs, denen er naſſe Lappen und ein geweichtes Pergament überlegte, woher es kam, daß ſeine Manier etwas ſehr Trockenes bekam — ein Fehler den er ſtets behielt, und durch keine Mühe wieder los werden konnte. Sein erſtes Werk nach dem Tode Pietro's, ſeines Lehrers, war eine Tafel in Oel, die er im Spital der

Verkündigung.

Frauen von Bonifazio Lupi in Via di Sangallo zu Florenz für die Rückſeite des Altars malte: eine Verkündigung; und man ſieht darauf ein perſpectiviſch gezeichnetes Gebäude, bei dem Bögen und Kreuzgewölbe nach Perugino's Weiſe oberhalb der Pfeiler hinlaufen. [1])

Im Jahr 1512 nachdem Niccolo für die Häuſer der Bürger viele Madonnenbilder und andere Kleinigkeiten gemalt hatte, [2]) wie täglich ausgeführt werden, und da er hörte daß man in Rom mit großen Dingen beſchäftigt ſey, verließ er Florenz voll Verlangen in der Kunſt ſich zu vervollkommnen und etwas zu erübrigen, und ging nach

Geht nach Rom.

Rom. Dort ſuchte er den früher genannten Herrn Antonio di Monte auf, welcher damals Cardinal war, und fand nicht nur freundliche Aufnahme, ſondern erhielt auch ſogleich Arbeit, und mußte wegen des Regierungsantrittes von Papſt Leo auf der Wand des Palaſtes, woſelbſt die

Päpſtliches Wappen.

Statue von Maeſtro Pasquino ſich befindet, das Wappen Sr. Heiligkeit zwiſchen dem Wappen des römiſchen Volkes und dem des Cardinals in großem Maßſtabe in Fresco malen. Er hielt ſich dabei nicht ſonderlich; und erkannte an einigen zur Zierrath angebrachten bekleideten und unbekleideten Figuren, daß das Studium nach Modellen zur Erwerbung

---

1) Es iſt noch gegenwärtig an einem Altare der zum Bonifacius-Spital gehörenden Kirche zu ſehen.

2) Eine dieſer Madonnen iſt in der Sammlung des k. Palaſtes Pitti zu ſehen.

einer guten Manier nicht tauglich sey. Als daher sein Werk aufgedeckt wurde, und nicht so wohl gelungen war wie Viele erwartet hatten, begann er ein Oelbild, worin er die Märtyrerin St. Praxedis darstellte, welche Blut aus einem Schwamm in ein Gefäß drückt, und wandte dabei so viel Fleiß auf, daß er die Ehre zum Theil wieder gewann, die er bei dem obengenannten Wappen verloren zu haben meinte. Es wurde in Auftrag des Cardinals von Monte, Titular von Santa Prassede, gearbeitet, und inmitten der Kirche auf einen Altar gestellt, worunter sich ein Brunnen mit dem Blut heiliger Märtyrer befindet — [3]) ein Gegenstand zu dem das Bild in schöner Beziehung steht. Als es vollendet war, malte Niccolo für den Cardinal seinen Patron ein dreiviertel Ellen hohes Oelbild, worin er die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, St. Johannes als kleines Kind und eine Landschaft so gut und fleißig ausführte, daß es wie Miniatur erscheint. Es gehört sicherlich zu Niccolo's besten Arbeiten, und stand viele Jahre in dem Zimmer jenes Prälaten, später jedoch, als dieser einstmals nach Arezzo kam und in der Abtei von Santa Fiore, einem Kloster der Schwarzen Benedictiner wohnte, schenkte er es der Sacristei jenes Ortes, zum Dank für viele Höflichkeiten, die er erfahren hatte, und es wird dort bis heute aufbewahrt als ein gutes Malerwerk und als ein Andenken des Cardinals. [4]) Diesen begleitete Niccolo auf seiner Reise nach Arezzo, blieb auch fortan fast immer in jener Stadt, und schloß Freundschaft mit dem Maler Domenico Pecori, welcher damals eine Tafel von der Beschneidung Christi für die Brüderschaft von Santa Trinità unter Händen hatte, ja der Umgang beider

S. Prassede.

Madonnenbild.

Geht nach Arezzo.

---

[3]) Von diesem Bilde weiß man nicht, was daraus geworden. (Bottari.)

[4]) Es ist vermuthlich zur Zeit der Aufhebung dieses Klosters unter der Franzosenherrschaft gestohlen worden.

Künstler war so vertraut, daß Niccolo auf der eben genannten Tafel des Domenico ein perspectives Gebäude malte, dessen Deckenwerk von Säulen und Bögen getragen wird, und nach Brauch jener Zeit durch Rosen geziert ist — lauter sehr gerühmte Dinge. Für denselben Domenico malte er in Oel auf Leinwand ein Medaillon mit einer Madonna, nebst der Gemeinde, bestimmt für den Baldachin der Brüderschaf tvon Arezzo, der bei Gelegenheit eines Festes in S. Francesco verbrannte, wie schon in dem Leben des Domenico Pecori gesagt ist. [5])

Madonna im Baldachin.

Niccolo erhielt den Auftrag in der ebengenannten Kirche von S. Francesco die zweite Capelle rechts vom Eingang zu verzieren, und malte dort die Madonna, S. Johannes den Täufer, S. Bernhard, S. Antonius, S. Franciscus und drei Engel, welche in der Luft schweben und singen, auf dem Giebelfeld Gott Vater, die er sämmtlich in Tempera gleichsam mit der Spitze des Pinsels ausführte. Dieß war fortgeworfene Mühe, denn durch die Stärke der Tempera haben die Farben sich großentheils abgeblättert; er that es aber, um eine neue Verfahrungsweise zu erproben. Als er jedoch erkannte Frescomalerei sey die wahre Kunst, so benutzte er die erste Gelegenheit die sich ihm darbot, und übernahm in S. Agostino jener Stadt eine Capelle links der Thüre, durch welche man in die Kirche tritt, in Fresco zu malen. Den Auftrag dazu erhielt er von einem Ofensetzer Scamarra, und stellte darin die Madonna in Wolken dar, unter ihr die Gemeinde, und die HH. Donatus und Franciscus zwei kniende Gestalten. Das beste in diesem Werke war jedoch der H. Rochus an der Vorderseite der Capelle. [6]) Es gefiel dem Aretiner Do-

Capelle in S. Francesco.

Capelle in S. Agostino.

---

[5]) Von Pecori hat Vasari keine eigne Lebensbeschreibung geliefert; indeß von ihm und seinen Werken in der Biographie des Don Bartolommeo, Abts von S. Clemente, gehandelt. S. oben II, 2. S. 176.

[6]) Im letztverflossenen Jahrhundert mußte die Kirche, weil sie den

menico Riccardi sehr wohl, und da er in der Kirche der Madonna della Lagrime eine Capelle besaß, ließ er die dorthin gehörige Altartafel von Niccolo fertigen, der darauf eine Geburt Christi mit viel Studium und Fleiß malte. Zwar zögerte er ziemlich lange, bis er sie vollendete, führte sie jedoch so wohl aus, daß er Entschuldigung oder richtiger großes Lob verdient; es ist ein schönes Werk und es erscheint unglaublich, mit welcher Sorgfalt er die geringsten Kleinigkeiten beachtete; ein verfallenes Gebäude nahe der Hütte, worin das Christuskind und die Jungfrau sich befinden, ist sehr gut perspectivisch gemalt, [7]) und die Köpfe des heil. Joseph und einiger Hirten sind nach der Natur gezeichnet; man erkennt darunter den Maler Stagio Sassoli, [8]) einen Freund Niccolo's, und Papino della Pieve, seinen Schüler, der sich und seinem Vaterlande viel Ehre erworben haben würde, wenn er nicht jung gestorben wäre. Drei singende Engel, die in der Luft schweben, sind so wohl ausgeführt, daß sie allein genügen würden die Kunst und Geduld zu offenbaren, welche Niccolo bis zuletzt bei diesem Werke übte. Kaum hatte er es vollendet, so verlangten die Mitglieder der Brüderschaft von Santa Maria della Neve auf Monte Sansovino, er solle ihnen ein Bild von dem Schnee malen, der einst am 5ten August auf die Kirche Santa Maria Maggiore in Rom niederfiel und zu dem

Geburt Christi in der Capelle der Madonn della Lagrime.

Madonnenbild für Monte di Sansovino.

Einsturz drohte, neu gebaut werden, und bei dieser Gelegenheit gingen die Soggischen Bilder zu Grunde. So versichert wenigstens Sig. Raimondi Zaballi von Arezzo, dem wir auch manche andere Nachrichten über die Gemälde von Arezzo verdanken.

[7]) Man sieht es noch heute in besagter Kirche am Altare unter der Orgel linker Hand.

[8]) Stagio, d. h. Anastagio, hatte einen Sohn Namens Fabiano, welcher sich in der Glasmalerei, namentlich was große Fenstergemälde betrifft, ungemein hervorthat, und dessen Vasari im Leben des Guglielmo da Marcilla, III, 1. p. 258. gedacht hat. (Bottari.)

Bau der Kirche Veranlassung gab. Niccolo arbeitete diese Tafel mit großem Fleiß, und malte sodann zu Marciano ein recht gutes Frescowerk.

Tabernakelbild für M. Baldo in Prato.

Im Jahr 1524 hatte Herr Baldo Magini im Gebiet von Prato in der Madonna delle Carceri ein Marmor-Tabernakel auf zwei Säulen, mit Architrav, Sims und Viertelsbogen von Antonio dem Bruder Giuliano's von San Gallo arbeiten lassen — und Antonio dachte zu bewirken daß Herr Baldo die dorthin gehörige Tafel dem Niccolo übertrage, mit dem er befreundet worden war als er auf Monte Sansovino im Palast des früher genannten Cardinals von Monte arbeitete. Er stellte ihn Herrn Baldo vor, und obwohl dieser sie von Andrea del Sarto malen lassen wollte, wie ich früher schon erzählte, [9]) fanden doch Antonio's Rath und Bitte Eingang und er gab sie dem Niccolo. Dieser legte Hand ans Werk und strengte sich nach Kräften an, damit es schön werde, es gelang ihm jedoch nicht, denn den Fleiß abgerechnet findet man darin weder gute Zeichnung noch sonst etwas sehr Rühmenswerthes. Seine Manier war hart und seine Bemühungen mit Erd- und Wachs-Modellen führten meist ein beschwerliches ungefälliges Ende herbei. Was Fleiß und Liebe in der Kunst anlangt, so waren sie diesem Künstler in höchstem Grade eigen, und weil er wußte, daß Keiner [10]) — — — — — — — — —, konnte er sich viele Jahre nicht überzeugen, daß er von Andern in Trefflichkeit überboten werde. In dem obengenannten Bilde sendet Gott Vater der Madonna die Krone der Jungfräulichkeit und Demuth durch einige Engel herab, welche sie umgeben und zum Theil verschiedene Instrumente spielen. [11]) Auf dieser

---

[9]) S. oben im Leben des Andrea del Sarto, III, 1. p. 432.

[10]) Auch schon in der ersten Ausgabe findet sich diese Lücke.

[11]) Dieß Gemälde Soggi's ward nach der Fattoria dell' Opera gebracht.

Tafel stellte Niccolo Herrn Baldo nach dem Leben dar, er kniet zu Füßen des Bischofs St. Ubaldo; an der andern Seite ist St. Joseph und zwischen diesen beiden Heiligen ist die Madonna, welche an jenem Orte Wunder übte.

Bildniß Baldo's.

Von dem genannten Herrn Baldo Magini fertigte Niccolo außerdem ein drei Ellen hohes Bildniß; er steht und hält das Modell der Kirche von San Fabiano zu Prato in der Hand, welche er dem domherrlichen Capitel der Dechanei geschenkt hatte. Das Bild wurde für das Capitel gearbeitet und zum Gedächtniß der empfangenen Wohlthat in der Sacristei aufgestellt, [12]) wie jener fürwahr seltene Mann verdiente, der mit so viel Einsicht die hauptsächlichste Kirche seiner Vaterstadt beschenkte, welche durch den dort aufbewahrten Gürtel der Jungfrau weit berühmt ist. Es war eines von Niccolo's besten Malerwerken.

Zweifelhaftes Werk N. Soggi's.

Mehrere Personen glauben eine kleine Tafel bei der Brüderschaft von S. Pietro Martire auf dem Platze von San Domenico zu Prato, auf welcher man viele Bildnisse nach der Natur findet, sey eine Arbeit jenes Meisters; [13]) meine Ansicht ist jedoch, daß wenn er sie anders malte, dieß vor all den bis jetzt genannten Bildern geschah.

Nach Vollendung der obigen Werke schied Niccolo von

---

wo es sich im J. 1774, d. h. zur Zeit des Erscheinens des Ristretto delle memorie della Città di Prato ꝛc. auch noch befand, aber gegenwärtig nicht mehr ist, ohne daß über dessen fernere Schicksale etwas bekannt wäre.

12) Es ist noch in der Sakristei der Domkirche vorhanden, welche damals die Dekanatskirche (pieve) hieß, da Prato damals noch nicht den Rang einer Stadt hatte.

13) Es befindet sich im Chor der Capuciner zu Prato, und ist etwa 1 Elle hoch und $1\frac{1}{2}$ Elle breit. Man sieht darauf die Mutter Gottes mit dem Kinde sitzend; ihr zur Seite knien die heiligen Peter der Märtyrer und Hieronymus. Diese sind die einzigen Figuren, von denen sich annehmen ließe, sie seyen nach dem Leben gemalt. (Florent. Ausg.)

Prato. Dort hatte ein junger Mann jener Gegend unter seiner Aufsicht die ersten Anfänge der Kunst gelernt; er hieß Domenico Giuntalocchi, und besaß vorzügliche Eigenschaften, weil er aber die Manier Niccolo's annahm, war er in der Malerei nicht sehr vorzüglich, wie später gesagt werden wird. Niccolo, der nach Florenz ging, sah daß man alle Kunstwerke von Bedeutung an vorzüglichere und trefflichere Meister gab, daß seine Manier der von Andrea del Sarto, Puntormo und Rosso nicht gleich kam, und entschloß sich nach Arezzo zurückzukehren, woselbst er mehr Freunde, größern Ruf und weniger Nebenbuhler hatte. Dort angelangt eröffnete er alsbald Herrn Giuliano Bacci, einem der angesehensten Bürger Arezzo's, er wünsche diese Stadt zu seiner Heimath zu wählen und dort ein Werk auszuführen, welches ihm Gelegenheit gebe, einige Zeit die Mühen der Kunst zu üben, und den Aretinern seine Geschicklichkeit und Kenntniß zu zeigen. Herr Giuliano war ein sinnreicher Mann, und bei dem Wunsch seine Vaterstadt möge sich verschönen, sah er es gerne, wenn Künstler sich dort aufhielten. Deßhalb bewirkte er bei den damaligen Vorstehern der Brüderschaft der Nunziata, welche in jenen Tagen eine große Wölbung in ihrer Kirche hatten mauern lassen, und sie durch Malereien geschmückt sehen wollten, daß Niccolo den Auftrag erhielt den Bogen einer Wand zu verzieren. That er bei diesem ersten Versuch der Bruderschaft Genüge, so wollte man das ganze Werk von ihm vollenden lassen. Er begann es mit viel Eifer, malte es in Fresco, vollendete jedoch im Verlauf von zwei Jahren nicht mehr als die Hälfte eines Bogens, indem er darin die Sibylle Tiburtina darstellte, welche Kaiser Octavian die Madonna mit dem Christuskind auf dem Arm im Himmel schauen läßt. Der Kaiser, der sie ehrfurchtsvoll anbetet, ist das Bildniß des obengenannten Herrn

Sein Schüler Giuntalocchi.

Fresken bei der Brüderschaft der Nunziata in Arezzo.

Giuliano Bacci; eine zweite Gestalt, groß und jugendlich, in einem rothen Gewande, ist Domenico sein Zögling, andere Köpfe zeichnete er nach andern seiner Freunde; [14]) kurz er hielt sich bei diesem Werk so gut, daß es den Vorstehern der Brüderschaft und der Stadt nicht mißfiel. Zwar verdroß es jedermann, daß er so langsam war, und so sehr mit der Arbeit zögerte, dennoch aber würde man ihm das Fehlende übertragen haben, wenn nicht der treffliche florentinische Maler Rosso nach Arezzo gekommen wäre. Er wurde von dem aretinischen Maler Antonio Lappoli und Giovanni Pollastra empfohlen, wie ich sonst schon erzählte, [15]) und man gab ihm unter vielen Gunstbezeugungen den Auftrag, das oben genannte Werk zu vollenden. — Hierüber empfand Niccolo großen Verdruß, ja hätte er sich nicht ein Jahr vorher verheirathet und ein Söhnlein gehabt, so daß er sich in Arezzo gebunden sah, so würde er alsbald von dannen gegangen seyn.

Wird durch Rosso ausgestochen.

Endlich zur Ruhe gekommen, arbeitete er eine Tafel für die Kirche von Sargiano, das Kloster der Barfüßermönche, zwei Meilen von Arezzo. Er stellte darauf die Himmelfahrt der Madonna mit einer Menge Engelskindern dar, die sie empor tragen, zu ihren Füßen St. Thomas der den Gürtel empfängt, und diesem zur Seite St. Franciscus, St. Ludwig, St. Johannes der Täufer und S. Elisabeth die Königin von Ungarn. Bei einigen dieser Gestalten, besonders bei den Engelskindern, hielt er sich sehr gut; auch sind auf der Staffel ein paar ziemlich wohl

Himmelfahrt der Maria für Sargiano.

---

14) Die Gemälde des Ordens della Nunziata (von Mariä Verkündigung) hat der Pinsel des Tünchers schonungslos überfahren.

15) S. oben im Leben des Rosso, III, 2. p. 96. und in dem des Lappoli S., ferner der Brief Vasari's an Pollastra den 17ten im zweiten Bande der Lettere pittoriche.

Pietà. gelungene Bilderchen mit kleinen Figuren. Im Kloster der Nonnen delle Murate vom selben Orden in jener Stadt malte er einen todten Christus mit den Marien — für ein Frescowerk recht fein; und in der Abtei von Santa Fiore bei

Christus am Oelberg. den schwarzen Brüdern hinter dem Crucifix des Hauptaltars ein Bild auf Leinwand in Oel: Christus der am Oelberg betet, und den Engel der ihn tröstet, indem er ihm den Leidenskelch zeigt — ein fürwahr recht schönes Werk. [16]) Bei den Benedictiner-Nonnen zu Arezzo, welche dem Orden

Madonna mit Heiligen. von Camaldoli angehören, stellte er in einem Bogen oberhalb der Thüre die Madonna, St. Benedict und S. Catharina dar, diese Malereien aber wurden mit der Mauer zerstört, als man die Kirche vergrößerte.

Niccolo hielt sich häufig im Castell von Marciano in Valdichiana auf, lebte zum Theil von den Einkünften die er dort bezog, zum Theil von dem was er verdiente, und begann ein Bild vom todten Christus mit viel andern

Sucht sich Giuntalocchi zu verbinden. Arbeiten, durch die er sich einige Zeit Unterhalt schaffte. Er hatte den obengenannten Domenico Giuntalocchi aus Prato bei sich, hielt ihn werth gleich einem Sohne, und bemühte sich, ihn in der Kunst zu vervollkommnen, indem er ihn in der Perspective und im Zeichnen nach der Natur so gut unterrichtete, daß dieser hierin bald vorzüglich wurde und viel Einsicht kund gab. Hiezu trieb Niccolo außer der Liebe und dem Wohlwollen für jenen Jüngling auch die Hoffnung, er werde bei schon herannahendem Alter jemand gewinnen der ihm Hülfe leiste, und ihm in seinen letzten Jahren Treue und Sorgfalt vergelte. Denn in der That war er gegen jedermann höchst liebevoll, besaß ein rechtliches Gemüth, war ein Freund derer, welche in der Kunst

---

16) Es soll bei der Restauration der genannten Kirche zu Grunde gegangen seyn.

etwas zu erreichen wünschten, und lehrte Andern mehr als gerne was er selbst wußte.

In der Zeit, als er von Marciano nach Arezzo zurückkehrte und Domenico sich von ihm getrennt hatte, wollten die Mitglieder der Brüderschaft von Corpo di Cristo in jener Stadt eine Tafel für den Hauptaltar der Kirche San Domenico arbeiten lassen. Diese wünschte Niccolo zu malen, weil aber der damals noch sehr junge Giorgio Vasari dasselbe begehrte, benahm Niccolo sich in einer Weise welche jetzt wohl schwerlich viel Künstler üben würden. Er gehörte nämlich zu den Mitgliedern jener Brüderschaft, und da er sah daß viele willig waren die Tafel an Giorgio zu geben, damit er bekannt werde, und daß jener großes Verlangen danach trug, auch den Fleiß dieses Jünglings erkannte, vergaß er das eigene Bedürfniß und den eigenen Wunsch, und beschloß zu bewirken daß seine Gefährten die Arbeit an Giorgio geben möchten, indem er den Gewinn den dieser durch solches Werk erlangen könne, höher schätzte, als den Vortheil, den er selber dabei gehabt hätte. Wie er aber wollte, so thaten die Mitglieder der Brüderschaft.

Beweist Edelsinn gegen Vasari.

Domenico Giuntalocchi war unterdeß nach Rom gegangen, und das Glück war ihm geneigt, denn er wurde Don Martino, dem Gesandten des Königs von Portugal, bekannt, fand bei ihm Aufnahme und malte für ihn auf Leinwand wohl zwanzig Personen nach der Natur, welche im Gespräche begriffen sind, lauter Freunde Don Martino's, in der Mitte ihn selbst. Dieß Werk gefiel Don Martino so wohl, daß er Domenico für den ersten Maler der Welt achtete.

Giuntalocchi in Rom.

Unterdeß war Don Ferrante Gonzaga Vicekönig von Sicilien geworden; er wünschte bei Befestigung der Städte seines Reiches einen jungen Mann ur Seite zu haben,

der zeichnen und zu Papier bringen könne was ihm täglich durch den Sinn ging, und schrieb deßhalb an Don Martino, er solle ihm bald möglichst jemand verschaffen, der zu solchem Dienste willig und geschickt sey. Dieser sandte ihm verschiedene Zeichnungen Domenico's (darunter ein Colosseum, welches der Bolognese Girolamo Fagiuolo für Antonio Salamanca in Kupfer gestochen, Domenico aber perspectivisch gezeichnet hatte: einen alten Mann im Gängelwagen, von Domenico gezeichnet und mit der Unterschrift: Ich lerne noch, in Kupfer gestochen, und ein kleines Bildniß Don Martino's). Diese Arbeiten gefielen Don Ferrante so wohl daß er Domenico nach Sicilien beschied. Dort angelangt erhielt er ansehnlichen Gehalt, ein Pferd und Diener, alles auf Kosten Don Ferrante's. Bald mußte er an den Mauern und Festungswerken Siciliens arbeiten, gab allmählich die Malerei auf und widmete sich einem anderen Beruf, der ihm für einige Zeit mehr Nutzen schaffte; erfindsam wie er war, bediente er sich solcher Personen welche viel Anstrengung dulden können, hielt sich Lastthiere mit Führern zum Tragen von Sand und Kalk, und ließ Brenn-Oefen bauen, wodurch er so viel gewann, daß ihm möglich war in Rom für 2000 Scudi Aemter zu kaufen und bald noch mehrere hinzuzufügen. Don Ferrante ernannte ihn zu seinem Garderobemeister, als sich fügte daß ihm die Herrschaft über Sicilien genommen, und jene über Mailand gegeben wurde. Domenico begleitete ihn, war bei den Festungswerken des Staates thätig, und gelangte als erfinderischer Kopf von ziemlicher Armuth zu Reichthum; ja, was mehr sagt, gewann solches Ansehen, daß er während der Herrschaft des Don Ferrante fast alle Angelegenheiten des Staates leitete.

Wird nach Sicilien berufen.

Folgt seinem Herrn nach Mailand.

Und gewinnt Reichthum und Ansehen.

Dieß hörte Niccolo, der alt, dürftig und ohne Beschäftigung in Arezzo lebte, und beschloß Domenico in Mai-

land aufzusuchen; überzeugt da er Domenico nicht verlassen habe als er jung war, werde dieser ihn nun auch nicht verlassen, ihm vielmehr Arbeit geben, wie Vielen, die in seinem Dienste standen, und ihm dadurch in der Noth seines Alters Hülfe leisten können und wollen. Er erfuhr jedoch zu seinem Schaden, daß menschliches Urtheil, wenn es viel von Andern erwartet, häufig trügt, und daß mit verändertem Stande häufig auch Natur und Wollen sich umgestalten. In Mailand angelangt fand er Domenico in solcher Größe, daß er ihn nur schwer sprechen konnte; doch trug er ihm all sein Elend vor, und bat, er möge ihm Beschäftigung geben und ihm Beistand und Hülfe leisten. Domenico gedachte jedoch nicht wie er mit Liebe gleich einem eignen Sohne von Niccolo erzogen worden war, oder wollte dessen nicht gedenken, gab ihm jämmerlich eine kleine Summe Geldes, und schaffte sich ihn so bald als möglich vom Hals. Betrübt kehrte Niccolo nach Arezzo zurück, erkannte, daß wo er sich mit Mühe und Kosten einen Sohn erzogen zu haben meinte, ihm fast ein Feind erwachsen war, und arbeitete um bestehen zu können was ihm unter die Hände kam, wie er schon seit vielen Jahren gethan hatte. Zu diesen Arbeiten gehörte ein Bild auf Leinwand, für die Gemeinde von Monte Sansovino, auf dem er die Gegend von Monte, in Wolken darüber die Madonna und zu Seiten zwei Heilige malte. Es kam auf einen Altar in der Madonna von Vertigli, einer Kirche der Camaldolenser-Mönche, nahe bei Monte, woselbst nach göttlichem Rathschluß an denen, welche sich dem Schutze der Königin des Himmels befehlen, tagtäglich viele Wunder geschehen sind und noch geschehen.

Benimmt sich aber unedel gegen seinen alten Meister.

Madonnenbild in einer Camaldolenser-Kirche.

Nachdem Julius III zum Papst erwählt war, ging Niccolo, der zu der Familie der Monti stets in Dienstbar-

Niccolo geht nach Rom um Arbeit.

keit gestanden hatte, als ein Greis von achtzig Jahren nach Rom, küßte den Pantoffel Sr. Heiligkeit und bat man möge ihn bei den Bauten beschäftigen, die, wie man sagte, zu Monte vorgenommen werden sollten, welches der Papst als Lehnsgut vom Herzog von Florenz besaß. Julius sah ihn gerne und bestimmte man solle ihm in Rom Unterhalt schaffen, ohne ihn durch irgend eine Arbeit zu ermüden; demnach verweilte er einige Monate in jener Stadt und zeichnete zu seinem Zeitvertreib viel Alterthümer.

Unterdeß beschloß der Papst Monte Sansovino, seinen Geburtsort, zu vergrößern, ihn durch Ausschmückungen und durch eine Wasserleitung zu bereichern, da die Gegend sehr an Wasser Mangel litt. Diese Bauten sollte Giorgio Vasari beginnen; er empfahl Sr. Heiligkeit Niccolo Soggi und

Erhält Aussicht dazu.

bat sehr dringend, man möge ihn zum Oberaufseher über das ganze Werk erwählen. Voll dieser Hoffnung kam Niccolo nach Arezzo, er war jedoch nur wenige Tage dort, als er erschöpft durch die Mühen des Lebens, durch Sorge und durch das Gefühl von denen verlassen zu seyn, die es nicht

Und stirbt.

gesollt hätten, zur ewigen Ruhe einging, und in S. Domenico jener Stadt begraben wurde. [17])

Giuntalocchi's Ende.

Bald nachher starb auch Don Ferrante und Domenico Giuntalocchi schied von Mailand, in der Absicht nach Prato heimzukehren und dort in Frieden zu leben. Er fand jedoch in jener Stadt weder Freunde noch Verwandte, so daß er fühlte hier könne seines Bleibens nicht seyn; bereute zu spät sein undankbares Betragen gegen Niccolo, und ging wiederum nach der Lombardei, um den Söhnen des Ferrante Dienst zu leisten. Kurz darauf wurde er tödtlich

---

[17]) Soggi muß ums J. 1551 gestorben seyn, da Julius III. im Februar 1550 den päpstlichen Stuhl bestieg.

krank, machte sein Testament und hinterließ der Gemeinde von Prato zehntausend Scudi mit dem Auftrage, liegende Gründe zu kaufen und davon eine fortlaufende Rente zum Unterhalt für eine gewisse Anzahl Schüler aus Prato zu stiften, so wie dieß wirklich geschehen ist, und in Folge eines zweiten Vermächtnisses bei noch Einigen mehr geschieht. — Dankbar für diese in Wahrheit große, eines dauernden Gedächtnisses würdige Wothlthat haben die Gemeindeglieder von Terra di Prato das Bildniß Domenico's in ihrem Rathssaale aufgestellt.

CXXXII.

Das Leben

des Bildhauers und Baumeisters

Niccolo mit dem Beinamen Tribolo.

Herkunft und Kindheit Tribolo's.

Dem Tischler Raffaello mit dem Zunamen il Riccio de' Pericoli, der in Florenz an der Ecke von Montelore wohnte, wurde, wie er mir selbst erzählte, im Jahr 1500 ein Sohn geboren, den er Niccolo taufen ließ, damit der Name seines Vaters auf den Enkel vererbe.

Obwohl arm, beschloß er doch, der Knabe, dessen richtigen Verstand und aufgeweckten Geist er erkannte, solle vor allem gut lesen, schreiben und rechnen lernen, und schickte ihn deßhalb in die Schule; weil aber das Kind lebhaft und in dem was es that unbändig war, so schien ihm überall der Raum zu enge und war unter Kindern wie in der Schule ein Teufel, der sich und andere quälte und tribulirte; dadurch kam es daß man ihn nicht Niccolo, sondern fortgesetzt Tribolo nannte, bis er diesen Namen für immer bei Jedermann behielt. [1])

---

[1]) Das Anhängen von Spitznamen war in Florenz ein allgemeiner Gebrauch, was sich ganz besonders aus Varchi's Geschichte ersehen läßt, und da Einer den Andern fast nur mit dem Beinamen nannte, so ging der Familienname zuweilen ganz verloren, wie es z. B. dem

NICCOLO DETTO IL TRIBOLO.

Als er heranwuchs, nahm der Vater ihn in seine Werkstatt, zur Dienstleistung sowohl, als um die Lebendigkeit des Knaben zu zügeln, und lehrte ihm sein Handwerk. Da er jedoch nach wenigen Monaten erkannte, daß dieß nicht des Knaben Beruf sey, und daß er mager werde und zu kränkeln anfange, gedachte er, besorgt um sein Leben, ihn nicht weiter thun zu lassen, was in seinem Gewerke große Anstrengung fordert, dagegen aber in der Holzschneidekunst zu üben. Und da er gehört hatte, daß ohne das Zeichnen, die Grundlage aller Künste, er hierin kein trefflicher Meister werden könne, so hielt er ihn deßhalb an, seine Zeit vor allem auf dieß Studium zu verwenden, bald Simse, Laubwerk und Grotteschen, bald andere ihm dienliche Gegenstände nachzuzeichnen. Hiebei zeigte der Knabe Geist und Geschick, und als dieß Raffaello sah und mit richtigem Urtheil überlegte, daß er bei ihm wohl nichts lernen könne, als Schreinerarbeit, so redete er hierüber mit dem Tischler Ciappino, einem Freunde des Nanni Unghero, [2]) und gab auf dessen Rath und mit seiner Hülfe seinen Sohn für drei Jahre in die Werkstatt des Meisters Nanni, woselbst Schnitz- und Schreinerarbeiten gefertigt wurden, und wo in der Zeit der Bildhauer Jacopo Sansovino, der Maler Andrea del Sarto

Soll Tischler werden.

Lernt Holzschneidekunst.

Kommt zu Nanni Unghero.

Tribolo erging. (Bottari.) Baldinucci zufolge, behielt Tribolo auch den Beinamen seines Vaters, indem er häufig Niccolo de' Pericoli genannt wurde. Anguillesi nennt ihn später in seinen Notizie storiche dei R. R. Palazzi e Ville, welche großentheils nach ungedruckten Quellen gearbeitet sind, wiederholt Niccolo Braccini, sagt aber nicht, aus welcher Urkunde er diesen Namen entlehnt hat.

2) In der Ausgabe der Giunti steht, offenbar in Folge eines Druckfehlers: Nanni Vachero, und diese Unrichtigkeit ist in der von Manolessi unternommenen neuen Bologneser Ausgabe beibehalten. Dagegen liest man im Leben des Sansovino, wo jenes Künstlers wieder Erwähnung geschieht, auch in der Ausgabe der Giunti: Nanni Unghero. Von diesem finden sich Briefe im dritten Bande der Lettere pittoriche. S. weiter unten Anm. 20.

sammt anderen häufig verkehrten, welche später treffliche Meister geworden sind. Nanni, der für recht vorzüglich galt, hatte viele Schreiner- und Schnitzerarbeiten unter Händen: unter andern für die Villa von Zanobi Bartolini zu Rovezzano vor dem Thore von S. Croce, für den Palast der Bartolini, welchen damals Giovanni, der Bruder des obengenannten Zanobi, auf der Piazza von Santa Trinita bauen ließ, und für den Garten und das Haus, welche derselbe Herr zu Gualfonda besaß. Als nun Tribolo, den er dabei rücksichtslos anstrengte, wegen Körperschwäche diese Anstrengungen nicht ertragen konnte, indem er Säge, Hobel und anderes grobes Handwerkszeug stets in Händen haben mußte, so fing er an, sich unzufrieden zu fühlen und sprach zu Riccio, seinem Vater, der ihn um sein Unwohlseyn befragte: ihm scheine als könne er in dem Geschäft bei Nanni nicht ausdauern, und er möge suchen ihn bei Jacopo Sansovino oder Andrea del Sarto unterzubringen, die er in der Werkstatt Unghero's habe kennen lernen; bei jedem dieser beiden werde es ihm, wie er hoffe, besser gehen und er gesunder seyn. — Aus diesen Gründen brachte Riccio, mit Rath und Hülfe Ciappino's, seinen Sohn bei Jacopo Sansovino in die Lehre, der ihn gerne nahm, denn er hatte ihn in der Werkstatt Nanni's kennen gelernt und gesehn daß er gut zeichnete und noch besser erhoben arbeitete.

Alsdann zu Jacopo Sansovino.

Als Tribolo völlig hergestellt war und zu Jacopo Sansovino kam, arbeitete dieser im Wetteifer mit Benedetto von Rovezzano, Andrea von Fiesole und Baccio Bandinell die Marmorstatue des Apostels St. Jacobus für die Kirche Santa Maria del Fiore, wo sie mit den übrigen noch jetzt zu sehen ist.[3])

---

[3]) Die Statue befindet sich noch jetzt in der Kirche in einer Nische links dem Pfeiler des großen Bogens, welcher die Kuppel stützt, am Ende des Mittelschiffes.

Diese Gelegenheit zu lernen nutzte Niccolo, er arbeitete in Erde, zeichnete mit vielem Eifer und hatte davon solch reichen Gewinn in der Kunst, zu der er von der Natur getrieben wurde, daß Jacopo ihn von Tag zu Tag lieber gewann, ihn ermuthigte und begünstigte und bald dieß, bald jenes von ihm arbeiten ließ. Er hatte zwar auch Solosmeo von Settignano [4]) und Pippo del Fabro in seiner Werkstatt, welche große Hoffnungen erweckten; weil aber Tribolo ihnen nicht nur gleich war, sondern sie weit übertraf, die Eisen mit Fertigkeit zu handhaben und gut in Erde und Wachs zu arbeiten verstand, fing er an sich vorzugsweise seiner Hülfe zu bedienen. Als daher der Apostel und der Bacchus vollendet waren, den Sansovino in Auftrag von Giovanni Bartolini für dessen Haus in Gualfonda [5]) arbeitete, und er einen Kamin und Gußstein von Macigno auf Bestellung des Herrn Giovanni Gaddi seines nahen Freundes für dessen Haus auf der Piazza der Madonna fertigen sollte, ließ er Tribolo einige große Kinder von Erde oberhalb des Simses ganz allein arbeiten; sie gelangen trefflich, Herr Giovanni erfreute sich an dem Geist und der Manier des Jünglings und ließ ihn zwei Medaillons in Marmor ausführen, welche aufs beste vollendet sind und über ein paar Thüren desselben Hauses angebracht wurden.

Erste selbstständige Arbeiten.

---

[4]) Solosmeo ward oben III, 1. p. 447. unter den Schülern des Andrea del Sarto genannt.

[5]) Er wurde später von Bartolini selbst dem Cosimo I. geschenkt und gelangte nachmals in die öffentliche Galerie, wo er sich noch jetzt befindet. Bei der Feuersbrunst, welche 1762 einen Theil jenes Gebäudes in Asche legte, brach der Bacchus in Stücke. Diese wurden jedoch höchst geschickt wieder zusammengepaßt, und wo Ergänzungen nöthig waren, benutzte man die früher von der Statue genommenen Gypsabgüsse mit so gutem Erfolg, daß die Beschädigung kaum wahrzunehmen ist.

Unterdeß sollte ein reiches Grabmal für den König von Portugal in Arbeit gegeben werden; und da Jacopo als ein Schüler des Andrea Contucci von Monte Sansovino bekannt war, und in dem Ruf stand er komme seinem Meister, einem Manne von großem Namen, nicht nur gleich, sondern besitze eine noch weit bessere Manier, so erhielt er durch Vermittlung der Bartolini den Auftrag zu diesem Werke und fertigte dazu ein köstliches Holzmodell mit einer Menge Bilder und Figuren von Wachs, welche großen Theils von Tribolo's Hand sind; sie gelangen wohl und der Ruf des Jünglings stieg immer mehr; als er sich daher von Sansovino getrennt hatte, weil ihm schien er könne nunmehr allein arbeiten, ließ Matteo di Lorenzo Strozzi ihn einige Kinder in Sandstein, und da diese ihn zufrieden stellten, bald nachher zwei andere in Marmor ausführen, sie halten einen Delphin, aus dessen Rachen Wasser strömt, und sind heutigen Tages bei einem Fischteich auf der Villa des Herrn Matteo [6]) zu San Casciano acht Meilen von Florenz angebracht.

Tribolo hat Theil am Grabmal des Königs von Portugal.

Er verläßt Jac. Sansovino und übernimmt eigne Aufträge.

Während Tribolo in Florenz die eben genannten Werke zur Ausführung brachte, kam der bolognesische Edelmann Herr Bartolommeo Barbazzi zu Besorgung einiger Angelegenheiten dorthin. Er gedachte daß man in Bologna nach einem geschickten Jünglinge verlange, um ihn Marmor-Bilder und Figuren für die Façade von S. Petronio, die hauptsächlichste Kirche der Stadt, arbeiten zu lassen; die Werke Tribolo's gefielen ihm wohl, auch die übrigen Eigenschaften und das Benehmen des Jünglings sagten ihm zu, und er nahm ihn mit sich nach Bologna. Dort arbeitete Tribolo mit vielem Fleiß und sehr zu seinem Lobe in kurzer

Geht nach Bologna.

---

6) In der sogenannten Villa Caserotta, welche gegenwärtig der Familie Ganucci gehört.

Zeit zwei Sibyllen von Marmor, welche nachmals bei der Thüre von S. Petronio, die nach dem Spitale della Morte [7]) führt, zur Zierrath angebracht wurden. Man gedachte ihm Größeres zu übertragen, und Herr Bartolommeo erwies ihm viele Liebe und Freundlichkeit, als mit dem Jahr 1525 die Pest in Bologna und in der ganzen Lombardei ausbrach. Tribolo floh deßhalb nach Florenz und blieb dort, so lange jenes ansteckende Uebel dauerte; kehrte aber, als es vorüber war, dem an ihn ergangenen Rufe folgend nach Bologna zurück, Herr Bartolommeo ließ ihn jedoch nicht für die Façade von S. Petronio arbeiten, sondern beschloß, da viele seiner Freunde und Verwandten gestorben waren, ein Grabmal für sie und für sich zu errichten. Das Modell dazu, welches Herr Bartolommeo vor Allem vollendet zu sehen begehrte, wurde gearbeitet, und Tribolo ging selbst nach Carrara um die Marmorblöcke brechen zu lassen; er wollte sie an Ort und Stelle zuhauen, damit man sie bei vermindertem Gewicht leichter fortschaffen und die Figuren größer ausführen könne, und entwarf um nicht Zeit zu verlieren zwei große Kinder von Marmor; unvollendet wie sie waren, und auf Maulthieren nach Bologna geschafft, wurden sie mit den andern Sculpturen in eine Capelle von S. Petronio gebracht, wo sie noch stehen; [8]) denn als sie an-

Sibyllen an S. Petronio.

Grabmal des Bart. Barbazzi.

[7]) Die beiden Sibyllen, so wie die zwei Basreliefs, die Tribolo für die Thüre von S. Petronio arbeitete, rühmt Cicognara im zweiten Bande seiner Geschichte der Bildhauerkunst (Storia della Scultura), und die Abbildungen derselben sind auf Taf. II und LXVI mitgetheilt. Ueber diese Ornamente und die andern Sculpturen, welche die Eingänge von S. Petronio schmücken, findet man Nachrichten, Urkunden und Abbildungen in dem 1840 zu Bologna erschienenen, vom Marchese Virgilio Davia mit erläuternden Bemerkungen versehenen Werke Giuseppe Guizzardi's Le sculture delle porte de S. Petronio.

[8]) In der Capelle Zambeccari in S. Petronio oder in der sogenannten Reliquiencapelle befinden sich gegenwärtig zwei Statuen von Tribolo

kamen, starb gerade M. Bartolommeo; ein Umstand, der den Tribolo so bekümmerte, daß er nach Toscana zurückging.

Geht nach Toscana zurück.

Auf dem Wege von Carrara nach Florenz suchte Tribolo in Pisa den Bildhauer Stagio da Pietra Santa, seinen vertrauten Freund [9]), auf. Dieser arbeitete für den Dom der Stadt zwei Säulen mit ganz durchbrochenen Marmorcapitälen, welche zu Seiten des Hauptaltars und des Tabernakels vom Sacrament errichtet wurden, und zwar sollte auf jedes dieser beiden Capitäle ein einunddreiviertel Ellen hoher Marmorengel mit einem Leuchter in der Hand gestellt werden; Tribolo, der sonst keine Bestellung hatte, folgte der Aufforderung Stagio's, den einen jener Engel zu arbeiten, und führte ihn so vollkommen aus, wie nur bei einem zarten Marmorwerke in dieser Größe möglich ist und gewünscht werden kann, denn die Stellung des Engels zeigt, er sey im Fluge nahend plötzlich stehen geblieben, um das Licht zu halten, und seine nackte Gestalt verhüllen einige zarte Gewänder in so zierlichem, und von jeder Seite und in jeder Ansicht so wohlgeordnetem Faltenwurf, wie es sich nicht sagen läßt. Tribolo hatte viel Zeit dabei aufgewendet, einzig aus Freude an der Kunst; da er jedoch von dem Werkmeister nicht den erwarteten Lohn erhielt, beschloß er nicht weiter daselbst zu arbeiten [10]) und kehrte nach Florenz

Arbeitet im Dom zu Pisa.

Geht nach Florenz.

---

und ein großes Basrelief in Marmor, welches die Himmelfahrt Mariä darstellt und sich früher in der Kirche von Galiera befand, wie man etwas weiter unten lesen wird.

9) Stagio oder Anastagio Stagi von Pietrasanta, ein trefflicher Bildhauer, insbesondre im Genre des Laubwerks, der Ornamente, Grotesken u. dgl., denen er höchst geschickt zierliche Statuetten anzupassen wußte. Im Dom zu Pisa hat man Gelegenheit mehrere seiner Arbeiten zu bewundern, deren Vasari zum Theil erwähnt.

10) Im Dom zu Pisa sieht man am Altar des heil. Blasius eine Statuette des genannten Heiligen, die man als ein Werk Tribolo's betrachtet.

zurück. Dort fand er Giov. Battista della Palla, der in jener Zeit für König Franz I. von Frankreich nicht nur möglichst viel Bild- und Malerwerke ausführen ließ, sondern auch die verschiedensten Alterthümer sowie Gemälde jeder Art aufkaufte, wenn sie nur von der Hand guter Meister stammten, und jeden Tag einen Theil dieser Kunstschätze verpackte und fortschaffte. Bei Tribolo's Ankunft in Florenz hatte Giovanni so eben eine antike Granitvase von sehr schöner Form an sich gebracht, und wünschte sie zu einem Brunnen für den König verwendet zu sehen; er eröffnete Tribolo seine Gedanken, dieser unterzog sich der Sache, und fertigte eine Göttin der Natur, die einen Arm empor hebt, und mit den Händen die Vase hält, deren Fuß auf ihrem Haupte ruht; bei der ersten Reihe ihrer Brüste sieht man einige Kinder ganz vom Marmor freigearbeitet, mit Festons in Händen in verschiedenen anmuthigen Stellungen, bei der zweiten Reihe Brüste eine Menge vierfüßiger Thiere und der Göttin zu Füßen allerlei Fische; die ganze Figur aber war so fleißig und sorgfältig ausgeführt, daß sie mit andern Dingen nach Frankreich geschickt, dem Könige viel galt, und es verdiente als ein seltnes Werk in Fontainebleau aufgestellt zu werden.

Göttin der Natur für den König von Frankreich.

Im Jahr 1529 als der Krieg mit Florenz und die Belagerung dieser Stadt beschlossen war, und Papst Clemens VII. um zu erkunden in welcher Weise und an welchen Orten man das Heer vertheilen könne, und um die Lage der Stadt genau kennen zu lernen, heimlich einen Grundriß davon aufzunehmen befohlen hatte, nämlich von ihrer Umgebung mit allen Hügeln, Bergen, Flüssen, Felsen, Häusern, Kirchen und andern Dingen bis auf eine Meile im Umkreis und von ihrem Innern, den Plätzen und Straßen, dem Umfang der Mauern, den Bastionen und übrigen Vertheidigungswerken, so wurde Benvenuto di Lorenzo della Volpaia, ein guter

Uhrmachermeister, Geometer und Astrolog, ganz vornehmlich geschickt in Aufnahme von Grundrissen, mit diesem Geschäft beauftragt; dieser verlangte Tribolo zum Begleiter, und bewies damit ein richtiges Urtheil, denn dieser war es, welcher den Vorschlag machte jenen Grundriß erhoben zu arbeiten, damit man die Höhen der Berge, die Tiefen der Thäler und jede Besonderheit besser unterscheiden könne.[11]) Dieß zur Ausführung zu bringen war mühevoll und gefährlich, die ganzen Nächte waren sie im Freien, maßen die Straßen, zeichneten die Zahl der Ellen von Ort zu Ort auf, maßen auch die Höhen der verschiedenen Thürme mit Hülfe des Compasses, gingen hinaus die Berge mit der Kuppel zu vergleichen, welche sie innen gemessen hatten und vollendeten ihr Werk, zwar erst nach mehreren Monaten doch sehr fleißig. Es war um der Leichtigkeit willen von Kork und in einen Raum von vier Ellen zusammen gedrängt, Alles nach verkleinertem Maaßstabe gemessen; man konnte es auseinander nehmen, verpackte es, als es fertig war, in ein paar Ballen Baumwolle, die nach Perugia bestimmt waren, schaffte es in solcher Weise heimlich aus Florenz heraus, und vertraute es denen an, welche es dem Papst überliefern sollten. Dieser gebrauchte es unausgesetzt, so lange die Belagerung von Florenz dauerte, hatte es in seinem Zimmer und sah daran mit Hülfe von Briefen und Berichten in steter Folge wie und wo das Heer stand, wo Gefechte geliefert wurden, kurz verfolgte sehr zu seiner Befriedigung alle Begegnisse, Verhandlungen und Streitigkeiten, welche sich während jener Belagerung ereigneten, denn das Modell war in der That ein seltnes bewunderungswürdiges Werk.

Tribolo hat Theil an Ingenieur-Arbeiten bei der Belagerung von Florenz.

---

[11]) Hier zeigte sich Tribolo als sehr erfahrener und sinnreicher Künstler und Architekt, aber nicht im gleichen Grade als guter Bürger. (Bottari.) Michelangelo würde sicher weder einen solchen Vorschlag gemacht, noch einen ähnlichen Auftrag angenommen haben. Vergl. weiter unten Anm. 55.

Während dieses Krieges arbeitete Tribolo einiges von Erde für seine Freunde, unter andern für Andrea del Sarto drei Figuren im Runden von Wachs, deren Andrea sich bediente, als er auf dem Markte nahe der Condotta ein Frescobild von drei Feldhauptleuten malte, die heimlich mit dem Solde davon gegangen waren, und hier jeder an einem Fuße aufgehangen dargestellt wurden.[12]) Benvenuto war inzwischen auf Befehl des Papstes nach Rom gegangen Sr. Heiligkeit den Pantoffel zu küssen und wurde mit ehrenvollem Gehalt zum Aufseher über das Belvedere ernannt. Da er bei diesem Amte oft mit dem Papst zu sprechen hatte, ermangelte er nicht wo sich Gelegenheit dazu bot, Tribolo als einen trefflichen Bildhauer zu feiern, empfahl ihn warm und veranlaßte dadurch, daß Clemens ihm nach beendeter Belagerung Beschäftigung gab. Er gedachte nämlich die Capelle der Madonna von Loreto zu vollenden, welche Papst Leo begonnen, Andrea Contucci dal Monte Sansovino aber bei seinem Tode unvollendet hinterlassen hatte, und bestimmte Antonio da Sangallo, der den Bau übernommen hatte, Tribolo zu berufen, damit einige der von Meister Andrea angefangenen Bilder durch ihn weiter ausgeführt würden. Tribolo folgte dem Ruf und ging mit seiner ganzen Familie nach Loreto. Dorthin kamen gleich ihm Simone mit dem Zunamen Mosca,[13]) ein trefflicher Marmorarbeiter, Raffaello von Montelupo,[14]) der junge Francesco von Sangallo,[15]) der Bildhauer Girolamo aus

Wachsmodelle für Andrea del Sarto.

Geht nach Loreto.

---

12) Diese Gemälde sind längst zu Grunde gegangen.

13) Die Lebensbeschreibung Mosca's findet sich weiter unten.

14) Die Lebensbeschreibung dieses Künstlers ist mit der seines Bruders Baccio verschmolzen. S. oben III. 1. p. 334.

15) Des Francesco und einiger seiner Werke hat Vasari bereits III, 1. p. 175 gedacht, und er kommt zu Ende dieses Werks, wo er von den damals noch lebenden Mitgliedern der Zeichnen-Akademie spricht, wieder darauf zurück.

Ferrara, ein Schüler von Meister Andrea,[16]) Simone Cioli, Ranieri von Pietra-santa und Francesco del Padda;[17]) das Werk sollte durch sie ein Ende gewinnen und Tribolo erhielt bei Vertheilung der Arbeiten als besonders bedeutend

Und vollendet ein angefangenes Werk von Andrea Sansovino.

ein Bild, worin Andrea angefangen hatte die Vermählung der Madonna darzustellen. Indem er nun einiges hinzufügte, kam ihm der Einfall unter vielen Gestalten die der Vermählung zuschauen einen Mann anzubringen, der voll Zornes seinen Stab zerbricht, weil er nicht geblüht hat; dieser Mann gelang ausnehmend wohl, denn er könnte nicht kräftiger den Unwillen zeigen der ihn darüber ergreift, daß solches Glück nicht ihm zu Theil ward.

Nachdem dieß Bild gleich denen der übrigen Meister in großer Vollkommenheit vollendet war und Tribolo eine Menge Wachsmodelle gefertigt hatte, um danach Propheten für die Nischen der Capelle zu arbeiten, die schon ganz gemauert stand, kam Papst Clemens das Werk in Augenschein zu nehmen, lobte alles, vornehmlich was Tribolo daran gethan hatte, beschloß aber, daß sie sämmtlich ohne Säumen nach Florenz zurückkehren sollten, um dort unter Michelangelo's Aufsicht, nach seinen Modellen und mit seiner Hülfe alle fehlenden Figuren, so wie die sonstigen Arbeiten in der Sakristei und Bibliothek von S. Lorenzo aufs schleunigste zu vollenden, und sodann, ausgebildet durch die Schule dieses Meisters, auch die Façade von S. Lorenzo zum Schluß zu bringen. Der Papst wollte hiebei keine Zögerung gestatten, und schickte deßhalb Michelagnolo nach Florenz, begleitet von dem Serviten-Mönch Giov. Agnolo, der im Belvedere

---

16) Von dem Bildhauer Girolamo von Ferrara, einem Schüler des Andrea Sansovino, wird weiter unten nach der Biographie des Girolamo von Carpi gehandelt.

17) Oder Francesco Ferrucci von Fiesole, der nicht mit dem Bildhauer gleichen Namens und von derselben Familie zu verwechseln ist, welcher zuerst unter den Neuern Statuen aus Porphyr verfertigte.

Einiges gearbeitet hatte, nun aber beim Durchbrechen der Marmore helfen und einige Statuen nach Angabe Michelagnolo's ausführen sollte. Dieser ließ ihn einen S. Cosimo, den Montelupo aber einen S. Damiano arbeiten, um zwischen beiden die Madonna aufzustellen.[18]) Tribolo dagegen übertrug er zwei nackte Gestalten, welche er zu Seiten der früher von ihm selbst gefertigten Statue von Herzog Giuliano zu errichten dachte. Die eine, das Haupt mit Cypressen gekrönt und trauernd gesenkt, die Arme ausgebreitet, sollte die Erde darstellen, welche den Verlust Herzog Giuliano's beweint; die andere den Himmel und lächelnd die Arme nach oben strecken, und sich fröhlich zeigen ob des Glanzes und Schmuckes der ihr durch die Seele jenes Gebieters verliehen wird. Inzwischen hatte Tribolo das Glück nicht auf seiner Seite, denn als er jene Statue der Erde beginnen wollte, wurde er, entweder durch die Veränderung der Luft, oder durch seinen schwachen Körper, oder durch Unregelmäßigkeit in der Lebensweise ernstlich krank; sein Uebel verwandelte sich in ein viertägiges Fieber und dieß verließ ihn viele Monate nicht, zu seinem unglaublichen Schmerz, denn der Kummer daß er die Arbeit liegen lassen mußte und der Mönch und Raffaello das Feld in Besitz genommen hatten, quälte ihn nicht minder, als das Krankseyn selbst. Er wollte dessen Herr werden, damit er nicht hinter seinen Nebenbuhlern zurückbleibe, deren Namen er jeden Tag mehr feiern hörte, fertigte, leidend wie er war, ein großes Modell zu der Statue der Erde, und begann es in Marmor zu arbeiten, mit einem Fleiß und einer Schnelligkeit, daß die vordere Seite der Figur schon ganz aufgedeckt war, als das Schicksal, welches sich schönem Beginn feindlich entgegenstellt, durch den Tod des

Arbeitet nach M. Angelo's Modellen.

Erkrankt.

Sein großer Kunsteifer.

[18]) Alle beide sind in der Capelle der S. Lorenzkirche, der von Michelangelo erbauten sogenannten neuen Sakristei, zu sehn.

Papstes Clemens zu einer Zeit, wo man es am mindesten dachte, die Erwartungen vieler trefflicher Meister vernichtete, welche gehofft hatten sich unter Michelagnolo unsterblichen Namen und Ruhm zu erwerben.

Noch krank und durch solches Ereigniß erschreckt und völlig entmuthigt, fühlte Tribolo sich sehr unglücklich, da er nicht sah, wo in Florenz oder an sonst einem Orte Beschäftigung zu finden sey. Giorgio Vasari aber, der ihm stets ein Freund war, ihn von Herzen liebte und ihm half so viel er konnte, tröstete ihn und sprach: er möge den Muth nicht verlieren, da er es dahin zu bringen gedachte, daß ihm Herzog Alexander Arbeit gebe durch die Gunst des glorreichen Octavian von Medici, zu welchem er in nahem Dienstverhältniß stand. Dieß ermuthigte ihn ein wenig, und er beschäftigte sich, während man um seine Angelegenheiten sorgte, in der Capelle von S. Lorenzo alle Figuren in Erde abzubilden, welche Michelagnolo von Marmor gearbeitet hatte: die Aurora, die Dämmerung, den Tag und die Nacht. Sie gelangen aufs beste und Herr Giov. Battista Figiovanni, Prior von S. Lorenzo, dem er die Statue der Nacht gab, weil er ihm die Capelle geöffnet hatte, schenkte diese als ein seltnes Werk an Herzog Alexander, [19]) der sie später dem oben genannten Giorgio gab, welcher bei Sr. Excellenz sich aufhielt, indem er recht gut wußte, daß er sich mit derlei Studien beschäftigt, und sie wird heutigen Tages in dessen Hause zu Arezzo unter andern Kunstschätzen aufbewahrt. Die Abbildung von Michelagnolo's Madonna in derselben Capelle gab Tribolo an

Copirt M. Angelo's Figuren in der Capelle von S. Lorenzo.

---

[19]) In der Akademie der schönen Künste befinden sich drei der hier erwähnten Statuen des Tribolo, nämlich die Aurora, der Tag und die Abenddämmerung. Wo die letzte, die Nacht, welche erst dem Figiovanni und später dem Vasari geschenkt wurde, hingekommen ist, weiß man nicht.

Herrn Ottaviano von Medici, und dieser ließ von Battista del Cinque eine schöne Verzierung von Schreinerarbeit mit Säulen, Tragsteinen, Simsen und sonstigen Ausschmückungen umher dafür arbeiten.

Durch Begünstigung dieses Herrn, der die Angelegenheiten Sr. Excellenz besorgte, erhielt Tribolo von Herrn Bertoldo Casini, dem Proveditore der damals erbauten Festung, den Auftrag, eines der drei Wappen zu arbeiten, welche man auf Befehl des Herzogs an den drei Basteien zu befestigen dachte; es sollte vier Ellen groß werden und von zwei nackten Siegesgöttinnen gehalten seyn; [20]) er vollendete es schnell und sehr fleißig, fügte drei Masken hinzu, die unten die Figuren und das Wappen stützen, und stellte den Herzog so sehr zufrieden, daß dieser große Liebe für ihn faßte. Wappenschilder.

Bald nachher ging Alexander nach Neapel, um vor Kaiser Karl V., der von Tunis heimkehrte, die Verleumdungen [21]) zurückzuweisen, wodurch einige seiner Mitbürger ihn angeklagt hatten; rechtfertigte sich nicht nur, sondern erhielt auch die Signora Margareth von Oesterreich, Tochter des Kaisers, [22]) zur Gemahlin, und schrieb deßhalb nach Florenz,

---

[20]) Die Zeit hat denselben sehr übel mitgespielt. Für diese Arbeit erhielt der Künstler 130 Scudi, wie sich aus einem Briefe des Nanni Unghero an Sangallo ergibt, der sich im dritten Bande der Lettere pittoriche befindet.

[21]) Verleumden thaten ihn die Bürger nicht; sie beschwerten sich vielmehr bei Karl V. „über das harte Regiment des Herzogs, über sein ausgelassen wollüstiges Leben, so wie darüber, daß Alessandro sich im Widerspruch mit den 1530 der Stadt Florenz vom Kaiser zugesicherten Privilegien und Freiheiten der Republik die Herrschaft angemaßt hatte.“ (Muratori, Annali d'Italia, Anno 1535.)

[22]) Hiermit verhält es sich folgendermaßen: „Der Anklage der Florentiner setzte der Herzog eine sehr unbefriedigende Vertheidigung entgegen, allein sey es nun, daß seine Geldspenden bei den kaiserlichen Ministern die gewöhnliche gute Wirkung hervorbrachten, oder daß der Kaiser, dem ein neuer Krieg in Italien bevorstand, es gerathener fand, daß Florenz einen einzigen von seinem Wink abhängenden Herr-

es solle ein Ausschuß von vier Männern gewählt werden, der überall in der Stadt glänzende Vorbereitungen treffe, auf daß der Kaiser, welcher dorthin zu kommen dachte, mit gebührenden Ehren empfangen werde. Die Vertheilung der Arbeiten hatte Se. Excellenz der Herzog mir übergeben, indem er befahl, ich solle mich dabei mit den vier erwählten Ausschuß-Männern: Giovanni Corsi, Luigi Guicciardini, Palla Rucellai und Allessandro Corsini berathen, und ich ließ vier große Statuen als die schwierigste Unternehmung bei dieser Festlichkeit durch Tribolo zur Ausführung bringen. Die erste war ein Herkules der die Hydra umbringt, eine sechs Ellen hohe, im Runden gearbeitete und übersilberte Gestalt, die auf der Piazza von San Felice in einer Ecke am Ende der Via Maggio auf einem Postament errichtet wurde, darauf man in silbernen Buchstaben die folgenden Worte las: Ut Hercules labore et aerumnis monstra edomuit, ita Caesar virtute et clementia, hostibus victis, seu placatis, pacem orbi terrarum et quietem restituit. Die beiden folgenden waren zwei acht Ellen große Kolosse; der eine stellte den Fluß Bagrada vor, auf der Haut der Schlange ruhend, die nach Rom gebracht wurde; der andere den Ebro mit dem Horn Amalthea's in einer und mit einem Ruder in der andern Hand; beide mit Bronzefarbe überstrichen, und auf dem Postamente des einen stand: Hibernus ex Hispania, auf dem des andern Bagradas ex Africa. Die vierte, eine fünf Ellen hohe Statue an der Ecke der Medici, war der Friede; in einer Hand hielt sie einen Oelzweig, in der andern

Statuen zur Decoration von Florenz zu Ehren Karls V.

---

scher habe, als daß, da die Florentiner überdieß eine Vorliebe für die Franzosen zeigten, viele schwer unter einen Hut zu bringende Köpfe regierten, kurz, der Spruch fiel zu Gunsten des Herzogs aus, und der Kaiser erkannte ihn als Alleinherrscher an. Ja, er gab ihm sogar seine so oft verlobte natürliche Tochter Margaretha zur Ehe, wogegen er dem Herzog zur Bedingung machte, ihm eine bedeutende Summe Geldes zu zahlen. (Murat. a. a. O. Anno 1536.)

eine brennende Fackel, mit der sie einen Haufen Waffen verbrannte, und auf dem Postament las man folgende Worte: Fiat pax in virtute tua. Nicht vollenden konnte er ein sieben Ellen langes Pferd für die Piazza von Santa Trinità, welches den Kaiser in Waffenschmuck als Reiter tragen sollte, da der Holzschneider Tasso, sein naher Freund [23]) und einer von denen, die ihre Zeit mit Schwatzen und Scherzen vertrödeln, bei dem Postament und dem was sonst an Schnitzarbeit dazu gehörte, sich nicht sonderlich beeilt hatte, und man hatte Mühe das Pferd allein auf dem noch frischen Thon mit Zinn zu verkleiden. Auf dem Postament standen folgende Worte: Imperatori Carolo Augusto, victoriosissimo post devictos hostes Italiae pace restituta, et salutato Ferdin. fratre, expulsis iterum Turcis, Africaque perdomita, Alexander Med. Dux Florentiae. D. D.

Nach der Abreise des Kaisers von Florenz [24]) wurde seine Tochter daselbst erwartet und man traf Anordnungen zu den Hochzeitsfeierlichkeiten. Die Prinzeß und die Vicekönigin von Neapel, welche sie begleitete, sollten nach Anordnung Sr. Excellenz im Hause des Herrn Ottaviano von Medici Wohnung nehmen; damit dieß aber bequem geschehen könne, wurde zu jedermanns Erstaunen in Zeit von vier Wochen dem alten Hause ein neuer Theil hinzugefügt. Tribolo, der Maler Andrea di Cosimo und ich gaben während zehn Tagen, mit Hülfe von etwa neunzig Malern und Bildhauern, die nicht mehr Lehrlinge und noch nicht Meister waren, dem Allen letzte Vollendung, dem Hause, den Ausschmückungen und den Zurüstungen zur Hochzeit, indem wir die Bogen, Höfe und andere Räume geziemend für solch hohe Festlich-

Hochzeit-Decorationen.

---

23) Von diesem Holzschneider Tasso ist etwas weiter unten nochmals die Rede.

24) Am 4ten Mai 1536. nachdem er am 29 April zu Florenz angelangt war.

keit malten. Außer andern Dingen arbeitete Tribolo für den Haupteingang zwei halberhobne Siegesgöttinnen; sie wurden durch zwei große Hermen gestützt, und hielten das Wappen des Kaisers, welches vom Hals eines sehr schönen, im Runden gearbeiteten Adlers herabhing; auch modellirte derselbe Meister ein paar ziemlich große Kinder im Runden, welche auf einem Thürvorsprung zu Seiten einiger Büsten standen und sehr gerühmt wurden.

Während die Hochzeit des Herzogs begangen wurde, erhielt Tribolo Briefe aus Bologna, worin Messer Pietro del Magno, sein großer Gönner, ihn bat, er möge nach Bologna kommen und für die Madonna von Galiera ein drei und eine halbe Elle großes Marmor-Relief zu einer sehr schönen Marmor-Verzierung arbeiten, welche sich schon seit lange dort befand. Tribolo, der sonst keine Beschäftigung hatte, folgte diesem Ruf und modellirte eine Himmelfahrt der Madonna, zu ihren Füßen die zwölf Apostel in verschiedenen Stellungen; und da es schön war und gefiel, so fing er an es in Stein auszuführen, doch nur mit geringer Freude, denn er hatte dazu ein Stück Mailänder fleckigen schlechten Marmors, so daß er seine Zeit fortzuwerfen meinte und auch nicht im fernsten das Vergnügen dabei empfand, wie der Fall ist, wenn man ein Stück unter Händen hat, das Lust zur Arbeit gibt und vollendet dem lebendigen Fleische gleich erscheint. Dessenungeachtet war es beinahe fertig,[25]) als ich Herzog Alexander bestimmte, Michelagnolo mit den übrigen Künstlern von Rom zurückzuberufen, damit die Capelle von Papst Clemens vollendet werde. Bei dieser Veranlassung dachte ich auch Tribolo in Florenz Beschäftigung zu verschaffen, und dieß würde mir sicherlich gelungen seyn, hätte nicht die Ermordung Herzog Alexanders

Relief für die Madonna von Galiara in Bologna.

25) Es befindet sich jetzt in der Reliquiencapelle zu S. Petronio, wie bereits in der Anm. 8 angegeben worden.

durch Lorenzo di Pier Francesco de' Medici [26]) die Ausführung dieses Planes so wie jede Freude und das Gedeihen der Kunst überall gestört.

Tribolo beklagte in seinen Briefen an mich den Tod des Herzogs, ermuthigte mich den Verlust eines solchen Fürsten, meines liebevollen Gebieters, in Geduld zu tragen, und bat wenn ich nach Rom ginge, wie er gehört habe daß ich thun wolle, um Höfe ganz zu meiden und nur den Studien zu leben, mich seiner vorkommendenfalls zu erinnern, da ich dort Freunde hätte und er übernehmen würde, was ich ihm auftrüge. Die Ereignisse gestalteten sich jedoch also, daß er nicht nöthig hatte ein Unterkommen in Rom zu suchen: der Signor Cosimo von Medici wurde zum Herzog von Florenz erwählt, und sobald er die Widerwärtigkeiten überwunden, mit denen er im ersten Jahr seiner Herrschaft kämpfen mußte, und seine Feinde auf Monte Murlo besiegt hatte, fing er an sich allerlei Zeitvertreib zu schaffen. Er ging vornehmlich oft nach der Villa von Castello, [27]) welche wenig über zwei Meilen von Florenz entfernt liegt, und begann dort zu bauen, um einen bequemen Aufenthalt für sich und seinen Hof zu gewinnen, und da Maestro Pietro von San Casciano, ein damals ziemlich gerühmter Meister, ein ergebner Diener der Signora Maria, Mutter des Herzogs, [28]) auch Mauer-Meister und alter Diener des Signor Giuliano ihn in seinen Plänen bestärkte, that er allmählich

---

[26]) Dieß geschah am Epiphaniastage des Jahrs 1537.

[27]) Der Name Castello schreibt sich nicht daher, daß ehemals dort eine Burg gestanden hätte, sondern daher, daß sich daselbst der Sammelplatz und die Vertheilung des Wassers eines alten Aquäducts befand. Die Orte, wo sich das von einer größern Leitung zugeführte Wasser sammelte, um mittelst kleinerer Canäle nach den verschiedenen Stadttheilen geführt zu werden, nannten die alten Römer Castella. (S. Moreni, Notiz. Stor. dei Contorni di Firenze. T. I. p. 101.)

[28]) Maria, Tochter Jacopo Salviati's und Gemahlin des Giovanni delle Bande nere, folglich Mutter des Cosimo I.

mehr und mehr für jenen Ort, und entschloß sich Quellwasser dorthin führen zu lassen, was schon viel früher sein Wunsch gewesen war. Eine Leitung, welche alle Wasser von Poggio della Castellina, eine virtel Meile oder etwas darüber von Castello entfernt, aufnehmen sollte, wurde begonnen, und die Arbeit von einer ziemlichen Anzahl Personen rüstig fortgesetzt. Indeß erkannte der Herzog, Meister Piero besitze nicht genug Erfindsamkeit und Kenntniß der Zeichenkunst, um jenen Brunnen in solcher Weise anzulegen, daß man ihn später mit einer dem Ort und der Quelle ziemenden Ausschmückung umgeben könne. Er sprach hierüber eines Tages zu Castello mit mehreren Personen, und Messer Ottaviano von Medici sowohl als Cristofano Ranieri, ein Freund Tribolo's und alter Diener der Signora Maria wie des Herzogs selbst, rühmten ihm Tribolo so sehr als den Mann, welcher alle für das große Unternehmen nöthigen Eigenschaften besitze, daß Se. Excellenz Cristofano beauftragte, ihn von Bologna zu berufen. Dieser säumte nicht, und Tribolo, der nichts Erwünschteres hätte vernehmen können, als daß er kommen sollte, Herzog Cosimo Dienst zu leisten, begab sich alsbald nach Florenz. Dort angelangt sandte man ihn nach Castello. Se. Durchlaucht vernahm was er zur Ausschmückung des Brunnens thun wolle, und ertheilte ihm Auftrag die Modelle zu arbeiten; er legte Hand daran und beschäftigte sich mit ihrer Ausführung, während Meister Pietro von San Casciano die Wasserleitung baute. Da begann der Herzog zur Sicherheit der Stadt eine starke Mauer um die Bastionen auf Poggio di San Miniato zu bauen, welche zur Zeit der Belagerung nach Zeichnung Michelagnolo's errichtet worden waren, und beauftragte Tribolo für die Ecke der Bastei, die nach Florenz gewendet ist, ein Wappen mit zwei Siegesgöttinnen von hartem Stein zu arbeiten. Kaum war indeß das mächtige

Wasserwerke in der Villa di Castello.

Herzogl. Wappenschilder.

Wappen und eine der vier Ellen großen Siegesgöttinnen rühmlich von ihm vollendet, [29]) als er das Werk liegen lassen mußte; denn Meister Piero hatte indeß zu großer Zufriedenheit des Herzogs die Wasserleitung ziemlich weit geführt und Se. Excellenz wünschte, Tribolo möge nach seinen früher vorgelegten Zeichnungen und Modellen die Ausschmückungen jenes Ortes beginnen, indem er ihm dafür einstweilen des Monats acht Scudi Gehalt zahlte, so viel als auch San Casciano erhalten hatte.

Damit ich mich nun nicht verwirre, wenn ich den Lauf der Wasserleitung und die Zierrathen des Brunnens schildere, wird wohl gethan seyn, wenn ich zuvor Einiges über die Lage von Castello berichte.

Villa di Castello.

Die Villa von Castello liegt am Saume des Berges Morello, unterhalb der Villa von Topaia, die auf der Mitte der Anhöhe erbaut ist. Vor Castello breitet sich eine Ebne aus, sie führt im Lauf von ein und einer halben Meile allmählich bis zum Arno-Fluß hinab, und gerade wo der Aufsteig des Berges beginnt, steht der von Pier-Francesco von Medici nach guter Zeichnung erbaute Palast. Seine Façade ist gegen Mittag gewendet und man überschaut von dort eine große Wiese mit zwei mächtigen Teichen fließenden Wassers, [30]) welches durch eine antike Leitung der Römer dorthin geführt wird, um die Wasser aus dem Thale von Marina nach Florenz zu bringen, wo ihr Behälter sich unter Gewölben befindet, und man genießt somit von jenem Schlosse einer herrlichen Aussicht. Die Teiche vorne sind durch eine zwölf Ellen breite Brücke geschieden; sie führt

---

29) Diese Victoria befindet sich seit geraumer Zeit in einem der innern Höfe des Palazzo Alessandri im Borgo degli Albizzi. Zuccharelli, welcher sie irrigerweise dem Michelangelo zuschreibt, hat einen Stich davon geliefert.

30) Die beiden Teiche auf dem Rasenplatz vor der Villa ließ der Großherzog Peter Leopold I. austrocknen.

nach einem gleich breiten Baumgang, welchen an den Seiten und oben in einer Höhe von zehn Ellen dichte Wände von Maulbeerlaub beschatten; dort wandelt man im anmuthigsten Dunkel einen Weg von 300 Ellen Länge, kommt endlich an ein Thor, eingeschlossen von zwei Brunnen, welche Wanderern und Thieren Labung bieten, und durch das Thor hindurch auf die Hauptstraße von Prato. An der Morgenseite des Palastes sind schönerbaute Ställe und an der Abendseite liegt ein geheimer Garten, zu dem man vom Hof der Ställe gelangt, wenn man im untern Geschoß des Palastes, durch Loggien, Säle und Stuben zu ebener Erde gerade hindurch geht. Vom geheimen Garten führt eine Thüre nach Abend in einen sehr großen baumreichen Obstgarten, an dessen Ende sich ein Tannenwäldchen befindet, welches die Häuser der Palastdiener und Gärtner verdeckt. Der Theil des Palastes, welcher gegen Norden nach dem Berge schaut, hat gegenüber eine Wiese von einer Länge als der Palast, die Ställe und der geheime Garten zusammen, und man gelangt von da über einige Stufen zum Hauptgarten. Dieser, den einfache Mauern umgeben, gewinnt allmählich die Höhe und entfernt sich, immer aufsteigend, so weit vom Palast, daß die Mittagssonne ihn trifft und erwärmt, gleich als ob das Gebäude nicht davor stünde; sein äußerstes Ende liegt so hoch, daß man von dort den Palast, die Ebne davor, alle Umgebungen und die Stadt selbst sehen kann. Inmitten des Gartens ist ein Wald von hohen dichten Cypressen, Lorbeerbäumen und Heidelbeersträuchen, welche kreisförmig angelegt ein Labyrinth bilden, eingefaßt durch zwei einen halben Fuß hohe Buchsbäume, welche so schön und regelmäßig gezogen sind, daß sie wie in einem Bilde mit dem Pinsel ausgeführt erscheinen. Inmitten dieses Labyrinthes errichtete Tribolo auf Begehren des Herzogs einen sehr schönen Marmorbrunnen, wie weiter

unten gesagt werden wird. Vorne beim Haupteingang wo die zuerst genannte Wiese mit den beiden Teichen sich befindet, wollte Tribolo den bedeckten Laubgang von Maulbeerbäumen verlängern, so daß er auf eine Strecke von mehr als einer Meile gleichmäßig bis zum Ufer des Arno führen würde; längs dieses Laubganges aber sollten die von sämmtlichen Brunnen nachbleibenden Wasser in ergötzlichen, durch Fische und Krebse belebten Canälen langsam bis zum Fluß hinfließen. An den Palast (damit ich sage was beabsichtigt und was zur Ausführung gebracht wurde) wollte er eine Loggie anbauen, vor welcher ein offner Hof liegen und an dessen anderem Ende, da wo die Ställe sind, ein dem alten ganz gleicher Palast sich erheben sollte, mit denselben Zimmern und Loggien, demselben geheimen und dem höher gelegenen Garten, auf welche Weise es ein sehr großer Palast und eine schöne Façade geworden seyn würde.

Hatte man den Hof durchschritten, der nach dem Garten des Labyrinthes führt, und war beim vordern Eingang, wo eine große Wiese sich ausbreitet, die Stufen zum Labyrinth hinangestiegen, so gelangte man zu einem Viereck von 30 Fuß ins Gevierte; dort sollte (wie nachmals auch geschah) ein mächtiger Brunnen von weißem Marmor errichtet werden, seine Wasser vierzehn Ellen hoch über die Ausschmückung treiben, und auf dem höchsten Punkt sechs Ellen hoch aus dem Mund einer Figur emporspritzen. An beiden Enden der Wiese sollten zwei Loggien, jede von dreißig Ellen Länge und fünfzehn Ellen Breite, einander gegenüber gebaut werden, in der Mitte jeder Loggie sollte innen eine zwölf Ellen lange Marmortafel und außen ein Wasserbehälter von acht Ellen seyn, der Wasser aus einer Vase empfangen würde, welche zwei Figuren halten. Inmitten des öfter genannten Labyrinthes dachte Tribolo durch Ausschmückungen, Wasserstrahlen und schöne Ruhe-

plätze um die Quelle her das Höchste in der Kunst zu leisten, die Marmorschale des Brunnens jedoch um vieles kleiner als die des größern hauptsächlichsten Brunnens zu arbeiten (wie nachmals auch geschehn ist) und darin eine wasserspeiende Bronzefigur aufzustellen. Am Ende des Gartens sollte in der Mitte eine Thüre seyn, daneben Kinder von Marmor, welche Wasser auswerfen, und auf jeder Seite ein Brunnen; in den Ecken aber doppelte Nischen mit Statuen, gleich denen in den Nischen der Seitenmauern und in den Baumgängen, welche den Garten durchschneiden und in verschiedenen Abtheilungen mit Laub bedeckt sind. Die genannte Thüre befand sich am obern Ende des Gartens, und man gelangte von dort über einige Stufen in einen zweiten Garten, so breit als der erste, aber wegen des Berges gerade über nicht sehr tief. Diesen sollten an den Seiten wiederum zwei Loggien einschließen und der Thüre gegenüber in der Mitte der Mauer, welche das Erdreich des Berges stützt, wollte man eine Grotte mit drei Pfeilern und künstlichen Wasserstrahlen, ferner ihr zu Seiten zwei Brunnen und gegenüber an der Gartenmauer neben der Thüre zwei andere errichten. Dadurch würden diesen Garten so viele Brunnen geziert haben als den untern, der seine Wasser von dem höher gelegenen empfängt, auch sollten ihn eine Menge Orangen-Bäume beschatten, welche dort einen sehr passenden Platz finden würden und werden, weil sie durch den Berg und die Mauer vor dem Nordwind geschützt liegen. Von diesem Orangen-Garten führen zwei Steintreppen, eine auf jeder Seite, zu einem schöngeordneten Wald von Cypressen, Tannen, Steineichen, Lorbeeren und andern immergrünen Bäumen hinan, in deren Mitte Tribolo einen schönen Teich anzubringen dachte, wie nachmals auch geschehn ist. Der Raum drängt sich hier allmählich zusammen und bildet einen Winkel, der abgestumpft und deß-

halb der Breite nach durch eine Loggie umschlossen werden sollte, von wo aus man, nachdem man ein paar Stufen erstiegen, die Aussicht haben mußte auf den Palast, die Gärten und Brunnen sammt der ganzen Ebne davor und weiter ab auch die herzogliche Villa von Poggio a Caiano, Florenz, Prato, Siena, [31]) kurz alle Umgebungen auf den Umkreis vieler Meilen.

Meister Piero von San Casciano hatte die Leitung bis Castello fertig gemauert, und alle Wasser von Castellina [32]) dorthin geführt, als er plötzlich von einem heftigen Fieber befallen wurde und nach wenigen Tagen starb. Von da an nahm Tribolo allein die Vollendung des ganzen Werkes über sich, er erkannte, daß obwohl eine große Menge Wassers vorhanden war, es doch im Vergleich zu dem, welches er in Bewegung setzen wollte, nur sehr wenig sey, und daß außerdem die Quellen von Castellina sich nicht zu der Höhe treiben ließen, wie nothwendig war. Als er deßhalb vom Herzog Auftrag erhielt auch die Wasser von Pretaia [33]) dorthin zu führen, welche Gegend um mehr als 150 Ellen höher liegt wie Castello, und viele gute Quellen besitzt, baute er eine Leitung der obigen ähnlich und so hoch, daß man darin gehen kann, um die Wasser von Pretaia nach dem Teiche zu führen, und den Teich und den großen Brunnen durch eine zweite Leitung zu speisen. Dieß gethan begann Tribolo nach schöner architektonischer Zeichnung die

---

31) Von jener Stelle aus kann Siena unmöglich sichtbar seyn, und von Florenz her erblickt man jene Stadt erst, wenn man sich ganz in deren Nähe befindet. (Bottari) Nur von der Höhe von Pietra Marina, etwas über Carmignano aus, entdeckt man mit einem guten Fernglas die Spitze des sogenannten Mangia-Thurmes.

32) La Castellina ist eine Besitzung der Carmelitermönche, nicht weit von Castello.

33) La Petraja ist gleichfalls eine in der Nähe von Castello gelegene reizende Villa des Großherzogs.

Grotte mit drei Nischen und die zwei Brunnen die sie einschließen, und davon einer mit der großen Statue des Berges Asinaio[34]) verziert seyn sollte, der sich an den Bart faßt und Wasser aus dem Mund in einen davorstehenden Behälter speit. Das Wasser sollte von diesem Behälter auf verborgenem Wege durch die Mauer hindurch zu dem Brunnen gelangen, welcher hinter ihr im Labyrinth-Garten nunmehr vollendet ist, und sich in ein Becken auf der Schulter einer Statue ergießen, die den Fluß Mugnone darstellt, und die in einer Nische steht von grauem Sandstein mit schönen Zierrathen und ganz mit Schwämmen bedeckt; was, wäre das Werk ganz ausgeführt worden wie theilweise geschah, der Wirklichkeit ähnlich gewesen seyn würde, indem der Mugnone auf dem Berge Asinaio entspringt. Um nun zu sagen was vollendet wurde, so arbeitete Tribolo den Mugnone, eine vier Ellen hohe Figur von grauem Sandstein; in schöner Stellung auf den Boden hingestreckt, trägt er auf einer Schulter eine Vase, aus welcher Wasser in ein Becken strömt, ruht mit der andern Schulter auf der Erde und legt das linke Bein quer über das rechte. Im Rücken des Flußgottes steht aufrecht eine Figur, welche Fiesole vorstellt; sie tritt völlig unbekleidet aus der Mitte der Nische zwischen den schwammförmigen Steinen hervor und hält den Mond, das alte Zeichen der Fiesolaner, in der Hand. Unterhalb der Nische ist ein mächtiger Behälter durch zwei große Steinböcke, die Wappenthiere des Herzogs, gestützt; von ihren Nacken hängen Festons und schöne Masken herab, und aus ihren Mäulern strömt das Wasser des Behälters; dieser ist in der Mitte voll, und hat an den Seiten Mündungen, alles Wasser aber, welches nicht aus diesen Mün-

---

34) Der gegenwärtige Name ist Monte Senario, und es befindet sich daselbst ein Kloster der Brüder vom Orden der Diener der Maria, welcher Orden von dort ausgegangen ist.

dungen ausströmt, ergießt sich aus den Mäulern der Steinböcke in das hohle Postament des Behälters und fließt weiter fort nach den Küchengärten, die sich bei den Mauern des Labyrinth-Gartens befinden, wo zwischen Nische und Nische Brunnen, und zwischen den Brunnen Spaliere von Orangen und Granaten angebracht sind. In dem obern Garten, woselbst Tribolo den Berg Asinaio sinnbildlich darzustellen gedachte, der dem Mugnone Wasser zuführt, sollte an der andern Seite der Thüre eine ähnliche Figur den Berg Falterona bedeuten, weil aber der Arno dem Falterona entspringt, sollte im Garten des Labyrinthes, dem Mugnone gegenüber, der Flußgott Arno dargestellt und ihm durch den Falterona Wasser zugeführt werden. Weder die Statue dieses Berges noch der Brunnen wurden je vollendet, deßhalb wollen wir vom Brunnen und Flußgott Arno reden, den Tribolo zum Schluß brachte. Er ruht auf einem Löwen, der eine Lilie hält, stützt sich auf einen Arm und hält auf der Hüfte eine Vase, die Wasser durch die gebohrte Mauer empfängt, hinter welcher der Falterona stehen sollte, genau in der Weise wie ich sagte, daß der Mugnone Zufluß erhält; auch der Behälter ist jenem ganz gleich, und ist nur zu beklagen, daß dieß wahrhaft schöne treffliche Werk nicht in Marmor gearbeitet wurde.

Tribolo setzte den Bau der Wasserleitung weiter fort, indem er die Wasser aus der Grotte unter dem Orangengarten und dem andern Garten bis zum Labyrinth führte, umfaßte das Centrum des Labyrinthes mit einem Kreis von ziemlich weitem Umfang und legte die mittlere Röhre, welche den Springquell des Brunnens treiben sollte. Hierauf vereinte er die Wasser des Arno und Mugnone in Bronzeröhren, welche unterhalb des Labyrinthes nach schöner Ordnung vertheilt sind, und überall zwischen dem Steinboden dünne Wasserstrahlen in solcher Weise hervortreiben, daß man durch Um-

drehen eines Schlüssels jeden durchnässen kann, welcher der Quelle nahe kommt; auch ist schnelles Fliehen nicht leicht möglich, weil um den Brunnen und um das Estrich mit den Wasserstrahlen eine Bank von grauem Sandstein mit Füßen von Löwenklauen und halberhobenen Meerungeheuern angebracht ist.. — Die Sache war nicht leicht, weil er wollte, der Platz der am Berge gelegen und deßhalb abhängig war, solle geebnet und auch die Bänke sollten gerade gestellt werden.

Zunächst begann Tribolo den Brunnen des Labyrinthes, brachte unten um den Marmorfuß eine Verschlingung von Meerungeheuern an, die im Runden vom Stein losgearbeitet, ihre Schwänze so schön ineinander schlagen, daß man in diesem Geschmack etwas Besseres nicht leisten kann. Zu dem Becken benutzte er ein Stück Marmor, welches mit einer großen Marmortafel von der Villa von Antella, die Ottaviano von Medici von dem Herrn Giuliano Salviati abkaufte, schon viel früher nach Castello gekommen war. Diese Bequemlichkeit veranlaßte Tribolo die obige Schale früher zu fertigen als sonst vielleicht geschehen wäre. Er umgab ihren Hals nahe am Rand mit tanzenden Kindern, welche Festons von Seepflanzen halten, und aufs kunstvollste vom Marmor losgearbeitet sind; auch den Fuß, der sich innerhalb der Schale erhebt, zierte er aufs schönste mit Kindern und Masken, welche Wasser auswerfen, und dachte auf diesen Fuß die drei Ellen hohe Bronzestatue einer Fiorenzia zu stellen, als Andeutung, daß die Wasser des Arno und Mugnone von den Bergen Asinaio und Falterona nach Florenz fließen. Zu dieser Figur hatte er ein schönes Modell gearbeitet, in der Weise daß sie mit den Händen ihr Haar zusammen preßt und das Wasser daraus drückt. [35])

---

[35]) Diesen prächtigen Brunnen mit der hier beschriebenen Bronzestatue be-

Nachdem Tribolo sämmtliche Wasser nach dem ersten viereckten Raum von dreißig Ellen ins Gevierte unterhalb des Labyrinthes geleitet hatte, begann er den großen Brunnen [36]) mit acht Wänden, der in seinem untern Becken alle die oben genannten Wasser vom Labyrinth sowohl als vom Hauptcanal aufnehmen sollte. Zu jeder der acht Wände führt eine ein Fünftel hohe Stufe hinan, und bei jedem der acht Winkel an den Wänden wie an den Stufen ist ein Vorsprung, so daß diese an den Ecken um zwei Fünftel vorragen; hiedurch tritt die mittlere Fläche der Treppen bei den Vorsprüngen zurück und die gerade Richtung ist unterbrochen; eine angenehme und nicht unbequeme Neuerung. Der Rand des Brunnens hat die Form einer Vase und der Raum worin das Wasser sich befindet ist kreisförmig. Der Fuß in der Mitte des Beckens hat acht Flächen, dann folgen acht Sitze, die bis an den Knopf der Schale reichen, und auf denen acht Kinder in verschiedenen Stellungen sitzen, welche ganz im Runden in natürlicher Größe gearbeitet sind, und indem sie Arme und Beine ineinander schlingen, eine schöne und reiche Zierrath bilden. Da nun die runde Schale um sechs Ellen vorspringt und alles Wasser des Brunnens sich gleichmäßig, einem schönen Traufregen ähnlich darüber fort in das achteckige Becken ergießt, werden die Kinder auf dem Fuß der Schale nicht naß, ja es erscheint fast als hätten sie sich, um nicht vom Wasser getroffen zu werden, scherzend, mit kindlicher Anmuth unter den Rand der Schale verkrochen, die in ihrer Einfachheit und Schönheit unvergleichlich ist. Gegenüber den vier Seiten des Kreuzweges vom Garten liegen vier scherzende Kinder von Bronze, in verschiedenen Stellungen, welche

---

wundert man gegenwärtig auf der Villa Petraia, wohin er auf Befehl des Großherzogs Peter Leopold geschafft wurde.

36) Er befindet sich noch jetzt an seiner ursprünglichen Stelle.

nach Tribolo's Zeichnung von andern [37]) ausgeführt sind. Oberhalb der Schale erhebt sich ein zweites Fußgestell, auf dessen ersten Vorsprüngen vier Kinder im Runden von Marmor gearbeitet stehen und Gänse um den Hals fassen, welche Wasser ausspeien; und dieses Wasser ist dasjenige, welches durch den Hauptcanal vom Labyrinth herabkommt und gerade zu dieser Höhe aufsteigt. Den Schaft des Fußes über den Kindern zieren Streifen, aus denen Wasser in wunderlicher Weise ausströmt, und wo er viereckige Form annimmt, einige wohl ausgeführte Masken; er trägt eine zweite kleinere Schale, an deren Rand übers Kreuz vier Widderköpfe mit den Hörnern befestigt sind, die auch Wasser in die große Schale speien, aus der es gleich dem Uebrigen als Regen in das achteckige Becken herabfließt wie ich vorne sagte. Höher hinauf folgt ein anderer Schaft mit andern Zierrathen und Kinder-Gestalten in Relief, welche so weit ausladen und oben eine runde Fläche bilden, so daß darauf die Statue eines Herkules der den Antäus erdrückt, Platz hat, welche nach Tribolo's Zeichnung von andern ausgeführt worden, wie ich an seinem Ort erzählen werde, [38]) und aus dessen Munde, wie es Tribolo wollte, statt der Seele aus einer Röhre ein dicker Wasserstrahl herausfuhr; das ist das Wasser der großen Leitung von Petraia, welches rasch anströmt von der Stelle, wo die Stufen sind, sechzehn Ellen hoch emporsteigt und, indem es in die große Schale niederfällt, einen bewunderungswürdigen Anblick gewährt. Sonach treiben diesen Springbrunnen nicht nur die eben genannten Wasser von Petraia, sondern auch die vom Teich und der Grotte, welche mit denen von Castellina vereint nach den Brunnen des Falterona und Asinaio und dem

---

37) Modellirt wurden sie von Pierin da Vinci, wie sich aus der nächstfolgenden Biographie ersehen läßt.

38) Von Bartolommeo Ammannati, nach dem Entwurf des Tribolo.

Brunnen des Arno und Mugnone fließen, dann wiederum verbunden zum Brunnen des Labyrinthes und nach der Mitte des großen Brunnens strömen, wo die Kinder mit den Gänsen sich befinden. Von dort sollten sie nach Tribolo's Plan in zwei getrennten Canälen nach den Behältern und Platten der Loggien und zuletzt nach den abgeschlossenen Gärten fließen. Der erste dieser Gärten ist gegen Abend gelegen, und ganz mit seltnen Heilkräutern angefüllt, deßhalb sollte dort am Ende der Wasserleitung dieses Gartens und der Brunnennische hinter einem Wasserbehälter von Marmor die Statue des Aeskulap aufgestellt werden. Tribolo hatte den oben geschilderten Hauptbrunnen zu Castello ganz von Marmor in einer Schönheit vollendet, wie man nur bei solchem Werke wünschen mag; ja ich glaube man könne mit Recht sagen, es sey das schönste, reichste in bestem Verhältniß aufgeführte, lieblichste Wasserwerk welches je gesehen worden ist, denn in den Figuren, den Vasen, Schalen, kurz überall erkennt man, daß seltne Mühe und Kunst dabei geübt wurde.

Nachdem Tribolo das Modell zu der Statue des Aeskulap fertig hatte, fing er an sie in Marmor zu arbeiten, andere Dinge nahmen ihn jedoch so in Anspruch, daß sie unvollendet blieb und später durch den Bildhauer Antonio di Gino, seinen Schüler, beendigt wurde.

Auf einer kleinen Wiese nach Morgen, außerhalb des Gartens, ist eine alte Eiche, welche Tribolo höchst kunstvoll ausschmückte. Durch Epheu, der sich in ihre Zweige verschlingt, an den Seiten und oben in einer Weise bedeckt, daß sie gleich einem dichten Gebüsch erscheint, hat sie eine gleichfalls bedeckte hölzerne Treppe erhalten, welche zu einem Zimmerchen in der Mitte der Eiche führt, welches ringsum Sitze und Lehnen von frischem Grün einfassen. Inmitten dieser Laube steht ein Marmortischchen mit einer Vase von buntem Marmor, aus der ein starker Wasserstrahl durch eine

Röhre emporgetrieben und, ist er niedergefallen, durch eine andere wiederum fortgeführt wird; beide Röhren laufen am Stamm der Eiche hin und sind durch den Epheu so verdeckt, daß man sie nicht sieht. Das Wasser kommt und fließt wieder ab, wenn man einen Hahn dreht, und ist nicht zu sagen auf wie vielfache Weise es sich vermittelst verschiedener kupferner Instrumente überall hin wenden läßt, so daß man nach Laune jeden durchnässen und allerlei Lärmen und Pfeifen hervorbringen kann. Nachdem die genannten Wasser so viele Brunnen versorgt und so vielen Zwecken gedient haben, fließen sie endlich vereint zu dem Teiche vor dem Palast, beim Anfang des Laubganges, um noch in anderer Weise für die Villa benutzt zu werden.

Nicht unterlassen will ich Tribolo's Absichten in Bezug der Statuen mitzutheilen, die im großen Garten des Labyrinthes in den regelmäßig vertheilten Nischen stehen sollten. Er hatte auf klugen Rath des Herrn Benedetto Varchi, eines trefflichen Dichters, Redners und Philosophen unserer Zeit, den Gedanken gefaßt, an den beiden Enden unten und oben die vier Jahreszeiten: Frühling, Sommer Herbst und Winter, und zwar jede an dem Platze darzustellen, wo sie sich am wirksamsten zeigt. Rechts beim Eingang neben dem Winter sollten längs der Mauer, die sich nach unten erstreckt, sechs Figuren stehen, als Andeutung der Größe und Güte der Familie Medici und der Vorzüge, welche alle sich in Herzog Cosimo vereint finden: die Gerechtigkeit nämlich, die Barmherzigkeit, Tapferkeit, Großmuth, Weisheit und Freigebigkeit. Sie waren stets in der Familie der Medici heimisch und sind es heute noch in dem ruhmwürdigen Herzog, welcher gerecht ist, barmherzig, tapfer großmüthig, weise und freigebig. Da nun die Stadt Florenz durch diese Eigenschaften Gesetze, Frieden, Waffen, Wissenschaft, Sprachen und Künste empfangen hat, und der Herzog in den Gesetzen

Gerechtigkeit, im Frieden Barmherzigkeit, in den Waffen Tapferkeit, in Förderung der Wissenschaften Großmuth, in Ausbildung der Sprachen und anderer Fähigkeiten Weisheit, und in den Künsten Freigebigkeit übt, wollte Tribolo es sollten auf der linken Wand den Tugenden gegenüber die Gesetze, der Friede, die Waffen, Wissenschaften, Sprachen und Künste dargestellt werden, wie man unten deutlicher sieht. Sehr passend traf es, daß diese Statuen oberhalb des Arno und Mugnone gestanden und somit bezeichnet haben würden, wie sie der Stadt Florenz Ehre erworben. Außerdem sollte auf jedem Vorsprung die Büste von einem der Mediceer stehen. Ueber der Gerechtigkeit die Sr. Excellenz, weil dieß seine vornehmlichste Eigenschaft ist; über der Barmherzigkeit die des glorreichen Julian; über der Tapferkeit die des Signor Giovanni; über der Großmuth die des alten Lorenzo; über der Weisheit die des alten Cosimo oder eigentlich Clemens VII.; über der Freigebigkeit die von Papst Leo. Auf die gegenüber liegenden Vorsprünge aber hätte man die Büsten anderer Mediceer oder solcher Personen stellen können, welche zu ihnen gehören. Diese Namen machen die Sache ein wenig verwickelt, deßhalb will ich sie hier in ihrer Ordnung neben einander aufzeichnen:

Sommer.	Mugnone.	Thüre.	Arno.	Frühling.
Künste,				Freigebigkeit,
Sprachen,				Weisheit,
Wissenschaften,				Großmuth,
Waffen,				Tapferkeit,
Friede,				Barmherzigkeit,
Gesetze				Gerechtigkeit.
		Loggie.	Loggie.	
Herbst.	Thüre.	Loggie.	Thüre.	Winter.

All die genannten Ausschmückungen würden den Garten von Castello zu dem reichsten und glänzendsten von Europa erhoben haben, sie wurden aber nicht zu Ende gebracht, weil in der Zeit, als der Herzog Lust dazu hatte, Tribolo die Unternehmung nicht nachdrücklich genug betrieb wie er wohl gekonnt hätte, da ihm Leute genug und des Herzogs Casse zu Gebot und nicht wie später Hindernisse entgegenstanden. Ja Se. Excellenz mit der großen Menge der dort vereinten Wasser noch nicht zufrieden, gedachte damals auch die sehr beträchtlichen von Valcenni zu nutzen und alle verbunden in einer Leitung, der obigen ähnlich von Castello nach der Piazza, vor seinem Palast in Florenz zu führen. Wäre er zu diesem Werk durch einen feurigeren mehr nach Ruhm verlangenden Künstler getrieben worden, so würde es mindestens sehr vorgerückt seyn; Tribolo war aber nicht nur durch vielerlei Angelegenheiten des Herzogs zu sehr in Anspruch genommen, sondern es fehlte ihm auch an hinlänglicher Lebendigkeit, und so geschah nichts; er vollendete in der langen Zeit, die er zu Castello beschäftigt war, mit eigner Hand nur die beiden Brunnen des Arno und Mugnone und die Statue von Fiesole.

Tribolo betreibt die Arbeiten in Castello nicht eifrig.

Unter andern ließ ihn der Herzog vor dem Thore von Sangallo auf der Hauptstraße nach Bologna eine Brücke über den Mugnone bauen, deren Bogen, da der Fluß die Straße schief durchschneidet, Tribolo in der schrägen Richtung des Flusses aufführte — eine neue und sehr gerühmte Sache, doppelt gerühmt, weil er diesen schiefen Steinbogen von allen Seiten so schön fügte, daß er stark wurde und sehr zierlich aussieht; kurz diese Brücke war ein schönes Werk.

Brücke über den Mugnone.

Nicht lange zuvor hatte der Herzog den Wunsch gehabt, seinem Vater Giovanni von Medici ein Grabmal zu errichten; Tribolo, der dieß Werk gerne übernehmen wollte, fertigte dazu ein

schönes Modell, im Wetteifer mit Raffaello von Monte Lupo, einem Günstling von Francesco di Sandro, dem Fechtmeister Sr. Excellenz. Der Herzog entschied sich für das Modell Tribolo's und dieser ging nach Carrara um den Marmor brechen zu lassen, schaffte dort auch die Steine zu den beiden Wasserbehältern der Loggien von Castello, eine Tafel und viel andere Marmorblöcke an. — Unterdeß war Messer Giov. Battista da Ricasoli, der jetzige Bischof von Pistoia, in Angelegenheiten des Herzogs nach Rom gegangen. Er wurde dort von Baccio Bandinello aufgesucht, welcher eben die Grabmäler von Papst Leo X. und Clemens VII. in der Minerva vollendet hatte, und um eine Empfehlung bei Sr. Excellenz gebeten; und als hierauf M. Giov. Battista dem Herzog geschrieben, Bandinello wünsche in seine Dienste zu treten, so erhielt er den Bescheid, er möge ihn bei seiner Heimkehr mitbringen. In Florenz angelangt wußte Bandinello sich auf seine kühne Weise durch Versprechungen und Vorweisen von Zeichnungen und Modellen beim Herzog also in Gunst zu setzen, daß das Grabmal des Sig. Giovanni, welches dem Tribolo bestimmt war, ihm übergeben wurde. Bandinello nahm von Michelagnolo's Marmorblöcken in der Via Mozza zu Florenz, schlug sie rücksichtslos entzwei und begann das Werk; Tribolo aber der inzwischen von Carrara heimgekehrt war, sah daß man ihn um die Arbeit gebracht hatte, weil er zu saumselig und zu gut war.

Modell zu einem Grabmal Giov. von Medici.

Muß aber dem Bandinello weichen.

In dem Jahre als zwischen Herzog Cosimo und Don Pietro von Toledo, dem Marchese von Villa Franca, dem damaligen Vicekönig von Neapel, Verwandtschaft gestiftet wurde, indem der Herzog die Signora Leonora, Tochter des Marchesen, zur Gemahlin nahm, erhielt Tribolo den Auftrag, bei Gelegenheit der Hochzeitfeierlichkeiten einen Triumphbogen am Thor von Prato zu errichten, durch welches die Braut von Poggio kommend ihren Einzug hielt. Der Bogen war

Triumphbogen für die Braut des Herzogs.

schön, durch viele Säulen, Pfeiler Architrave, Simse und Giebel geziert, auch wurden außer den Statuen Tribolo's eine Menge Bilder und Figuren dabei angebracht, welche der Venezianer Battista Franco, Ridolfo Ghirlandaio, und Michele sein Schüler gemalt hatten. Die Hauptfigur von der Hand Tribolo's in der Mitte über dem Giebel, auf einem Würfel aufgestellt, war eine fünf Ellen hohe weibliche Gestalt, als Fruchtbarkeit mit fünf Kindern, von denen drei ihre Knie umfaßten, eines auf ihrem Schooße und eines auf ihrem Arm saß. Ihr zu Seiten, wo der Giebel sich abdacht, waren zwei liegende Figuren von derselben Größe: die Sicherheit, auf eine Säule gestützt und eine leichte Gerte in der Hand, und die Ewigkeit, eine Kugel im Arm; unter ihren Füßen; als Bild der Zeit ein Greis, mit Sonne und Mond auf den Armen. Von den Malerwerken jenes Bogens sage ich nichts, weil ein jeder in der Schilderung der Hochzeitsfeierlichkeiten des Herzogs davon hören kann.

Decorationen im Palast.

Tribolo, der für die Ausschmückungen im Palast der Medici besondere Sorge trug, ließ in den Lunetten der Hofwölbungen viele Wahlsprüche anbringen und Verse mit Bezug auf die Hochzeit und alle Sinnsprüche der berühmtesten Männer aus der Familie Medici. Den großen offnen Hof schmückte er aufs prächtigste, indem er an einer Seite die Thaten der Griechen und Römer, an der andern die der ausgezeichneten Mediceer in einer Menge von Bildern darstellen ließ, die alle nach seiner Angabe von den damals vorzüglichsten jungen Malern in Florenz: von Bronzino, Pierfrancesco di Sandro,[39]) Francesco Bachiacca,[40]) Domenico

---

[39]) Ein Schüler Andrea del Sarto's.

[40]) Francesco Ubertini, genannt il Bachiacca, dessen Vasari öfters, hauptsächlich aber im Leben des Bastiano, genannt Aristotile, gedacht hat, welches weiter unten beschrieben ist.

Conti, [41]) Antonio di Domenico und Battista Franco aus Venedig gemalt wurden. Auf der Piazza von S. Marco errichtete Tribolo ein Pferd von zwölf Ellen Länge auf einem mächtigen, zehn Ellen hohen Postament (bei dem Bronzino auf dem Sockel oberhalb der Simse ein par Bilder in Bronzefarbe sehr schön gemalt hatte); das Pferd bäumte sich, die Vorderfüße hoch emporhebend und auf ihm saß ein gewaffneter Reiter von verhältnißmäßiger Größe, der Verwundete und Todte unter sich liegen hatte und den tapfern Signor Giovanni von Medici, den Vater Sr. Excellenz darstellte. Dieß Werk war mit so viel Kunst ausgeführt, daß jedermann es bewunderte, vor allem aber pries man die Schnelligkeit in der Tribolo es vollendete, unterstützt unter andern von dem Bildhauer Santi Buglioni, [42]) welcher dabei einen so bösen Fall that, daß er auf einem Beine lahm blieb und fast gestorben wäre. Reiterstatue des Giov. de' Medici.

Zu der Komödie, welche man damals aufführte, wurde eine bewunderungswürdige Decoration nach Angabe Tribolo's von Aristotile von San Gallo gemalt, der hierin fürwahr trefflich war, wie in seiner Lebensbeschreibung gesagt werden wird, und bei den Zwischenspielen von Giovan Battista Strozzi, [43]) dem Anordner der ganzen Komödie, that Tribolo sich in den Kleidungen, in Gewändern, Schuhwerk, Kopfputz und andern ähnlichen Dingen durch die allerschönsten Erfindungen hervor. Dieß war Ursache daß der Herzog nachmals oft bei wunderlichen Maskeraden seinen Rath begehrte, bei der von den Bären, vom Palladium der Ochsen, von den Raben und andern mehr. Theaterdecorationen.

41) Auch dieser war ein Schüler Andrea del Sarto's, wie man aus dem Leben dieses Malers III. 1. ersieht.

42) Desselben wird im Leben Buonarrotti's gedacht, da er die Büste für den Katafalk des letztern gearbeitet.

43) Ein berühmter und geschmackvoller Dichter, dessen Poesien auch in Druck erschienen sind. (Bottari.)

Kirchen-decoration.

In dem Jahre, als dem Herzog Cosimo sein erster Sohn Don Francesco geboren wurde, sollte in der Kirche von S. Giovanni zu Florenz eine Pracht-Ausschmückung veranstaltet werden, würdig und geeignet zur Aufnahme von 100 jungen Edelleuten, welche den Prinzen vom Palast nach der Kirche zu geleiten hatten, wo er die Taufe empfing. Die Anordnung dieser Ausschmückung übertrug man Tribolo, und er wußte sie mit Hülfe Tasso's [44]) dem Orte so wohl anzupassen daß jene Kirche, für sich alt und sehr schön, einem neuen trefflich ersonnenen Tempel glich, rings von Sitzen umgeben, welche Gold und Malereien zierten. In der Mitte unterhalb der Laterne stand eine große achteckige Vase aus Holz, deren Fuß auf vier Stufen ruhte. An den acht Ecken liefen Ranken vom Boden auf aus Löwenklauen empor und endeten in große Kinder, die in verschiedenen Stellungen mit den Händen den Rand der Vase hielten und auf den Schultern Festons trugen, und diese in dem mittleren Raum ringsum als eine Guirlande herabhängen ließen. In der Vase selber hatte Tribolo ein schönes Postament von Holz mit allerlei Schmuck und Zierrathen errichtet und stellte darauf die drei Ellen hohe Marmorstatue St. Johannes des Täufers, welche Donatello gearbeitet und im Hause des Sig. Gismondo Martelli zurückgelassen hatte, wie in der Lebensbeschreibung Donatello's [45]) gesagt ist. Kurz diese Kirche war innen und außen so reich geschmückt als man nur denken kann; und war nur die Hauptcapelle ausgelassen, woselbst in einem alten Tabernakel die erhobenen Figuren von Andrea Pisano zu sehen sind. Hiedurch schien dem was erneut war, jeder Reiz genommen. Als daher eines Tages der Herzog

---

44) Bernardo Tasso ein ungemein geschickter Holzschneider und als solcher von Cellini gerühmt. Er wurde später Hofbaumeister, wie man etwas weiter unten lesen wird.

45) S. oben II, 1. p. 240.

kam nm das Werk in Augenschein zu nehmen, lobte er mit Einsicht jedes Ding, erkannte wie Tribolo sich in Ort, Raum und Umständen zu fügen gewußt hatte und tadelte einzig gar sehr daß für jene Hauptcapelle nichts geschehen war. Rasch entschlossen bestimmte er mit richtigem Urtheil, dieser Theil solle alsbald durch eine große Leinwand verkleidet und darauf in Hell=Dunkel die Taufe Christi dargestellt werden; man sollte viel Volk sehen welches zuschaut und sich taufen läßt, andere welche sich in verschiedenen Stellungen auskleiden und ankleiden, in der Höhe Gott Vater der den heiligen Geist herab sendet, unten die Flußgötter Sor und Dan, welche durch die Vereinigung ihrer Wasser den Jordan bilden. Messer Pier Francesco Riccio, der damalige Haushofmeister des Herzogs,[46]) und Tribolo gingen beide den Jacopo von Pontormo an, dieß Werk auszuführen, der es jedoch ausschlug, weil er in der kurzen Frist von sechs Tagen der Anforderung nicht genügen zu können glaubte; dasselbe war bei Ridolfo Ghirlandaio, Bronzino und vielen andern der Fall. Da kehrte zufällig Giorgio Vasari von Bologna nach Florenz zurück, um für Messer Bindo Aldoviti die Tafel für dessen Capelle in St. Apostolo zu malen. Er stand nicht sehr in Ansehn, obwohl er mit Tribolo und Tasso befreundet war, denn es hatte sich unter Begünstigung von Messer Pier Francesco Riccio eine Partei gebildet, und wer nicht zu dieser gehörte, entbehrte der Gunst des Hofes, wenn er auch geschickt und rechtlich war. Viele, welche mit Hülfe eines solchen Fürsten hätten trefflich werden können, sahen sich verlassen, und niemand wurde beschäftigt als wenn es Tasso

Vasari malt die Taufe bei dieser Decoration.

[46]) Dieser Herr Francesco Riccio wird von Cellini in dessen Selbstbiographie sehr übel mitgenommen, und unter andern ein schlechter Haushofmeister des Herzogs genannt. Uebrigens scheint sich aus dem Vorhergehenden, so wie aus dem später im Leben des Bandinelli Gesagten zu ergeben, daß jener bizarre Künstler und Schriftsteller dem Riccio Unrecht gethan hat.

wollte, indem er als ein lustiger Mensch durch seine Scherze Riccio also einnahm, daß dieser in manchen Dingen nur that und wollte was er (Tasso) rieth, der Hofbaumeister war und alles ins Werk setzte. [47]) Diese Partei hegte gegen Giorgio einigen Argwohn, weil er ihrer Eitelkeiten und Thorheiten lachte, mehr durch Studium der Kunst als durch Begünstigung etwas zu erreichen suchte, und hatte auf sein Thun nicht Acht, als er von dem Herzog den Auftrag erhielt, die Leinwand mit der o. g. Composition zu malen. Er vollendete das Werk in Helldunkel in sechs Tagen, so wie die wissen die gesehn haben wie viel es zur Vollendung jener ganzen Ausschmückung beitrug und wie es gerade den Theil der Kirche erheiterte, welcher dessen zumeist bedurfte. Tribolo, damit ich dahin zurükkehre von wannen ich mich, ich weiß nicht wie, habe abbringen lassen, hielt sich bei jenem glänzenden Feste so gut, daß er höchstes Lob erwarb, ja ein großer Theil der Ausschmückungen zwischen den Säulen sollte auf Verlangen des Herzogs an seiner Stelle bleiben und befindet sich verdientermaßen noch dort.

Flußgott in der Villa Rinieri.

In der Zeit als Tribolo die Wasserwerke des Herzogs zu Castello baute, stellte er dort auf der Villa von Cristofano Rinieri neben einem Weiher am Ende des Vogelherdes einen Flußgott von grauem Sandstein in natürlicher Größe innerhalb einer Nische, wo er in einen großen Behälter von demselben Stein Wasser auswirft; und ist derselbe aus Stücken so kunstvoll und fleißig zusammengefügt, daß er aus dem Ganzen gearbeitet zu seyn scheint.

47) Nämlich der bereits erwähnte Haushofmeister Francesco Riccio, der dadurch, daß er Tasso begünstigte und aus einem Zimmermann und Holzschnitzer zum Architekten machte, viele gleichzeitige tüchtige gelehrte Baumeister, z. B. Tribolo, Ammannato und Giorgio Vasari selbst zurüksetzte.

Dieser Künstler sollte in Auftrag Sr. Excellenz die Treppe zu der Bibliothek von S. Lorenzo vollenden, das heißt die im Vorsaal vor der Thüre, als er jedoch vier Stufen aufgeführt hatte und weder die Angaben noch Maaße Michelagnolo's finden konnte, schickte ihn der Herzog nach Rom, damit er nicht nur die Meinung Michelagnolo's wegen der Treppe vernehme, sondern auch ihn veranlasse nach Florenz zu kommen. Weder das eine noch das andere gelang ihm, denn Michelagnolo, der nicht von Rom fort wollte, entschuldigte sich mit guten Gründen, und was die Treppe anlangte, so versicherte er, sich weder des Maaßes noch sonst eines Dinges dabei zu erinnern. Nach Florenz zurückgekehrt konnte demnach Tribolo die Treppe nicht weiter führen[48]) und fing an das Estrich der gedachten Bibliothek mit rothen und weißen Steinen zu legen, wie er es in Rom gesehn hatte, bildete aber dabei, was sehr gefiel, die Decke auf dem Fußboden ab, indem er zwischen weiße mit Bolus gemischte Erde ein Feld von rother Erde einschob und so bestimmte Abschnitte hervorbrachte. Für den höchsten Thurm der Festung, beim Thor von Faenza, begann er in Auftrag von Giovanni di Luna, dem damaligen Castellan, ein Wappen von grauem Sandstein und einen großen Adler mit zwei Köpfen, arbeitete ihn im Runden in Wachs, zum Bronzeguß; es geschah jedoch sonst nichts daran und von dem Wappen vollendete er nur das Schild.

Arbeiten in der Bibliothek von S. Lorenzo.

Wappenbilder am Thurm der Festung.

In Florenz herrschte die Sitte fast alljährlich am Festtag St. Johannes des Täufers, Abends wenn es dunkel war, auf dem Hauptmarkt eine Girandola, das heißt eine Maschine mit Feuertrompeten, Raketen und anderm Feuerwerk abzubrennen. Diese Girandola hatte die Form bald eines Tempels, bald eines Schiffes, eines Felsens, einer Stadt

Feuerwerke.

48) Die Treppe der Mediciniſch-Laurentiniſchen Bibliothek wurde ſpäter von Vaſari ausgeführt, wie er ſelbſt im Leben Michelangelo's berichtet.

oder der Hölle, wie gerade dem Erfinder am besten gefiel; Tribolo nun dem die Sorge dafür einstmals übertragen wurde, ordnete es sehr schön an, wie ich unten sagen werde. Da wir von der Art dieser Feuerwerke, besonders solcher, die losgebrannt worden sind, durch den Saneser Vanoccio[49]) und Andere ausführliche Mitheilung haben, will ich mich nicht weiter darüber verbreiten, wohl aber einiges von der Art der Girandolen sagen. Das ganze Gebäu wird von Holz gearbeitet mit breiten Zwischenräumen, welche sich von unten auf erweitern, so daß die Raketen, wenn sie angezündet sind, nicht einander in Flammen setzen, sondern im Aufsteigen sich allmählich ausbreiten, und indem sie sich ohne Unterlaß folgen, den Himmel mit einer Feuergarbe von oben bis unten füllen, und so in weiten Bogen und mit anhaltendem Funkensprühen einen herrlichen Anblick gewähren. Dasselbe gilt von den Landpatronen die an die festen Theile der Girandola gebunden einen schönen Freudendonner bewirken. Die Trompeten werden bei den Ausschmückungen angebracht, und kommen meist aus den Mäulern von Masken oder ähnlichen Dingen hervor. Das Wichtigste ist jedoch sie in solcher Weise zu vertheilen, daß die Lichter in einigen Vasen die ganze Nacht über brennen und den Platz erleuchten. Angesteckt wird das Ganze durch eine gewöhnliche Lunte, die in Pulver, Schwefel und Branntwein getaucht, allmählich von einem Punkt zum andern geht, wo Feuer sich entzünden soll, und werden hiebei verschiedne Dinge dargestellt, welche mit Feuer etwas zu schaffen haben oder von ihm heimgesucht worden sind. Unter andern sah man vor langer Zeit einmal die Stadt Sodom und Lot, der mit seinen Töchtern von dort flieht; ein andermal Geryon mit Virgil und Dante in der Hölle, wie Dante es schildert; noch weit früher: Orpheus der seine Eurydice der Hölle entführt und andere ähnliche Erfindungen.

49) Vannoccio Biringucci in seiner Pirotechnia (Bottari).

Der Herzog nun wünschte, es möchte statt der Stümper, die seit mehren Jahren große Albernheiten in den Feuerwerken dargestellt hatten, durch einen trefflichen Meister etwas Rühmliches angegeben werden, und beauftragte Tribolo sich der Sache anzunehmen. Dieser führte mit gewohnter Kunst und Einsicht einen schönen achteckigen Tempel auf, mit den Verzierungen zwanzig Ellen hoch, und weil er den Friedenstempel darstellen sollte, mit der Friedensgöttin auf seinem Gipfel, welche Feuer in einen Haufen Wasser zu ihren Füßen warf; diese Waffen, die Statue und die übrigen Figuren, welche dem Baue ein sehr schönes Ansehn verliehen, waren von Pappe, Thon und geleimten Tüchern kunstvoll ausgeführt, damit das Ganze leicht werden und an einem doppelten, quer über den Platz gespannten Seile hoch über der Erde schweben konnte. Indessen hatte man zu viel Feuerstoff hinein gethan und die Lunten einander zu nahe gelegt, so daß, als sie angesteckt wurden, die gewaltige und plötzliche Gluth das Ganze mit Einemmale entzündete und es in Blitzesschnelle aufzehrte, während es mindestens eine Stunde hätte brennen sollen. Noch schlimmer war, daß auch das Holz in Flammen gerieth und was stehen bleiben sollte, zusammt den Seilen und allem anderen in Flammen aufging, zu nicht geringem Schaden, aber desto geringerem Vergnügen der Menge. Das Werk an sich war indeß schöner als irgend sonst ein Feuerwerk, welches man bis dahin je gesehen hatte.

Als nach der Zeit der Herzog gedachte zur Bequemlichkeit der Bürger und Kaufleute auf dem neuen Markt eine Loggie zu erbauen, Tribolo aber, der als Vorsteher der Capitani di Parte und Aufseher der Flüsse und Stadtgräben im Lande umherreiste, Ströme, welche zu großem Schaden ihr Bett überstiegen hatten, wiederum darein zurückführte, Brücken ausbesserte und andere ähnliche Dinge that, nicht noch

Tribolo ist Aufseher der Wasserbauten.

größere Last aufbürden wollte, folgte dem Rathe des Major-domo Messer Pierfrancesco, und übertrug Tasso den Bau der Loggie, indem er ihn vom Tischler zum Baumeister erhob, der Wahrheit nach gegen den Willen Tribolo's, obwohl er es sich nicht merken ließ und sehr sein Freund zu seyn vorgab. Beweis dafür ist, daß er in dem Modell Tasso's viele Fehler bemerkte, ihn aber, wie man glaubt, nicht darauf aufmerksam machen wollte. Hiezu gehörte, daß den Capitälen der Säulen, welche sich zu Seiten der Pfeiler befinden, nicht Raum genug gelassen war; als man daher alles vollendet hatte und sie an ihren Platz bringen wollte, ging die obere Krone der Capitäler nicht hinein, und mußte so viel davon abgeschnitten werden, daß die Ordnung verletzt war, vieler anderer Versehen nicht zu gedenken, da es nicht noth thut.[50]) Messer Pierfrancesco ließ Tasso die Thüre zu der Kirche von S. Romolo und ein Fenster mit einem Bogengitter[51]) auf der Piazza di Duca fertigen; er übte dabei seine gewohnte Weise, setzte Capitäle an die Stelle der Basen und führte so Vieles ohne Maaß und Verhältniß aus, daß man sagen kann, die deutsche Manier habe durch diesen Mann in Toscana[52]) wiederum neues Leben gewonnen. Von dem was er im Palaste bei Treppen und Zimmern that, die der Herzog durch ihn verderben ließ, rede ich gar nicht, man erkannte

Tasso's unvollkommene Arbeiten.

---

50) Diese Loggia ist, trotz der gelehrten Ausstellungen des Vasari, sehr kräftig und in vielen Stücken zu loben. (Flor. Ausg.)

51) Weder die erwähnte Pforte, noch die Kirche S. Romolo, noch das einst in deren Nähe befindliche Fenster sind gegenwärtig vorhanden. Von der ersten existirt jedoch eine Abbildung auf Taf. XXI des ersten Bandes von Ferd. Ruggieris Corso d'architettura.

52) „Gegenwärtig kann dieß, wie Manche meinen, nicht nur von Toscana, sondern von ganz Italien gelten.“ Wenn Bottari sich im J. 1759 so äußerte, so läßt sich 1836 hinzusetzen, daß dieser Geschmack sich seitdem bedeutend verbreitet hat; er entstellt nicht nur die Gebäude, sondern hat, wie durch Ansteckung, auch die Decorationen, die innere Ausstattung der Zimmer und sogar die der Bücher ergriffen. (Flor. Ausg.)

darin weder Regel, noch Maaß, noch irgend ein Verhältniß, vielmehr waren alle krumm, unlieblich und ganz unbequem. Bei diesen Dingen war Tribolo nicht frei von Schuld, denn da er Einsicht genug besaß, schien es, er hätte nicht dulden sollen, daß sein Herr das Geld fortwarf und sich unter seinen Augen Schande zufügte und was noch schlimmer ist, daß er Tasso, der sein Freund war, diese Dinge hingehen ließ. Wohl erkannten einsichtsvolle Männer den Dünkel und die Thorheit des Einen der eine Kunst üben wollte, die er nicht verstand, und die Falschheit des Andern, welcher sagte es gefalle ihm wohl, was er sicherlich nicht gut finden konnte; und davon geben die Arbeiten Zeugniß, die Giorgio Vasari im Palast ausführen mußte, um Geschehenes ungeschehen zu machen, zu Schaden des Herzogs und jenen zu großer Schande. Tribolo traf indeß dasselbe Schicksal wie Tasso,[53]) denn gleichwie dieser sich von der Holzschneidekunst abwandte, worin er nicht seines Gleichen hatte, nie aber ein guter Baumeister wurde, indem er eine Kunst, von der er viel verstand, um einer andern willen aufgab, in der er völlig unerfahren war und wenig Ehre erwarb, eben so ließ Tribolo sich von der Bildhauerkunst abbringen, in der er fürwahr so trefflich gewesen ist, daß er jedermann in Staunen versetzte, und trachtete den Lauf der Flüsse zu leiten, setzte nicht fort was ihm Ehre gebracht haben würde, und erwarb sich durch das was er erwählte eher Schaden und Tadel, als Ruhm und Gewinn, denn es gelang ihm nicht die Flüsse zu bändigen und er machte sich viele Feinde, besonders in Prato wegen des Bisenzio, in Valdinievole und an vielen andern Orten. Herzog Cosimo hatte den Palast der Pitti gekauft, von dem

---

53) Gaye, Carteggio II. CCXIX. theilt einen Brief Tribolo's an Herzog Cosimo aus Pescia vom 27. Oct. 1547 mit, in welchem er Bericht erstattet über einige Wasserbauten und die Verlegenheiten, in die er dabei gekommen.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

Gartenanlagen beim Pal. de' Pitti.

sonst schon die Rede war, und da er ihn durch Gärten Gebüsche, Brunnen, Teiche und dergleichen mehr zu verschönern wünschte, theilte Tribolo zu dem Ende den Berg in verschiedene Theile wie wir ihn jetzt sehen, wies mit richtigem Urtheil jedem Dinge seinen Platz an, obwohl später in einigen Abtheilungen des Gartens Manches verändert worden ist. Von diesem Palast der Pitti, dem schönsten in Europa, werde ich bei anderer Gelegenheit mehr sagen.

Sendung nach Elba.

Nach Vollendung der oben genannten Werke wurde Tribolo von Sr. Excellenz nach der Insel Elba gesandt, nicht nur um die Stadt und den neu erbauten Hafen in Augenschein zu nehmen, sondern auch um Anordnung zu treffen, daß ein Stück runden Granits von zwölf Ellen Durchmesser herüber geschickt werde, weil man ihn zu einem Becken auf der großen Wiese beim Palast der Pitti bestimmt hatte, welches die Wasser des Hauptbrunnens aufnehmen sollte. Tribolo ließ auf Elba ein eignes Boot dazu arbeiten, sagte den Steinmetzen wie die Schale fortgeschafft werden solle und kehrte nach Florenz zurück. Dort angelangt fand er alles in Aufregung und wurde vielfach verwünscht, weil in jenen Tagen durch Anschwellen und Uebertreten der Flüsse die er gedämmt hatte, großer Schade angerichtet war, ob auch vielleicht nicht ganz durch seine Schuld. [54]) Wie dem nun sey, Tribolo ward entweder aus Bosheit einiger Verwalter, und aus Neid, oder der Wahrheit gemäß für den Urheber aller jener Noth erklärt; Muth war ihm nicht eigen, vielmehr besaß er ein ängstliches Gemüth, und so befiel ihn zu der Sorge, daß ein Uebelwollender ihn um die Gunst des Herzogs bringen werde, und bei äußerstem Unbehagen

Mißgeschick durch Ueberschwemmungen.

---

[54]) Tribolo's Fehler war daß er sich einbildete, er verstehe eine Wissenschaft, deren Grundzüge erst hundert Jahr später von Benedetto Castelli in dessen Abhandlung über die fließenden Wasser (Trattato delle acque correnti) festgestellt wurden. (Bottari.)

und ohnehin schwächlicher Leibesverfassung am 20sten August des Jahres 1550 ein heftiges Fieber. Damals war Giorgio in Florenz, um Marmorblöcke nach Rom schaffen zu lassen wo man sie zu den Grabmälern nutzen wollte, die auf Befehl von Papst Julius III in S. Pietro a Montorio errichtet wurden; er achtete die Vorzüge Tribolo's in Wahrheit hoch, besuchte und ermuthigte ihn und legte ihm ans Herz, er möge seiner Gesundheit achten, wiederum hergestellt aber das Werk zu Castello vollenden und den Flüssen ihren Lauf lassen, die eher seinem Ruhme schaden als ihm Ehre und Nutzen bringen würden. Dieß versprach er, würde auch wie ich sicherlich glaube also gethan haben, wenn nicht seine Pläne vom Tod vereitelt worden wären, der ihm am 7. September [55]) desselben Jahres die Augen schloß. So blieben die Werke zu Castello unvollendet; denn wurde auch später bald an diesem bald an jenem etwas gethan, so geschah es doch nie mit dem Fleiß und Eifer der Zeit, als Tribolo noch lebte, und der Herzog dafür begeistert war. Wer große Unternehmungen nicht in der Zeit fördert, wo ihre Urheber gerne Geld darauf verwenden, und größte Sorgfalt dafür tragen, der ist Schuld, daß die Gedanken davon abschweifen und ein Werk nicht zum Schluß kommt, welches ausdauernder Eifer hätte vollenden können. So wird durch Fahrlässigkeit der Werkmeister die Welt einer Zierde beraubt, und sie selbst gehen der Ehre und des Gedächtnisses verlustig, welches sie hätten erwerben können, denn stirbt der erste Meister, so mag

Wird krank,

und stirbt.

---

55) Gaye Carteggio etc. II. p. 380 theilt in einer Note zu einem Briefe des Herzogs Cosimo an den Provveditore delle Fortezze Ser Jacopo, worin von Tribolo's Tod die Rede ist, folgende Notiz aus den Memorie fiorentine inedite mit: „XX. Agosto 1550 mori il Tribolo, il quale circa l'anno 1529 misurò di notte tempo tutta la città di Firenze, ne fece un Modello di legno, che tenne poi mentre visse, Papa Clemente VII. sul tavolino: ed in questo tempo di sua morte faceva lo spartimento del monte e Giardino di Boboli annesso."

schön, durch viele Säulen, Pfeiler Architrave, Simse und Giebel geziert, auch wurden außer den Statuen Tribolo's eine Menge Bilder und Figuren dabei angebracht, welche der Venezianer Battista Franco, Ridolfo Ghirlandaio, und Michele sein Schüler gemalt hatten. Die Hauptfigur von der Hand Tribolo's in der Mitte über dem Giebel, auf einem Würfel aufgestellt, war eine fünf Ellen hohe weibliche Gestalt, als Fruchtbarkeit mit fünf Kindern, von denen drei ihre Knie umfaßten, eines auf ihrem Schooße und eines auf ihrem Arm saß. Ihr zu Seiten, wo der Giebel sich abdacht, waren zwei liegende Figuren von derselben Größe: die Sicherheit, auf eine Säule gestützt und eine leichte Gerte in der Hand, und die Ewigkeit, eine Kugel im Arm; unter ihren Füßen; als Bild der Zeit ein Greis, mit Sonne und Mond auf den Armen. Von den Malerwerken jenes Bogens sage ich nichts, weil ein jeder in der Schilderung der Hochzeitsfeierlichkeiten des Herzogs davon hören kann.

Decorationen im Palast.

Tribolo, der für die Ausschmückungen im Palast der Medici besondere Sorge trug, ließ in den Lunetten der Hofwölbungen viele Wahlsprüche anbringen und Verse mit Bezug auf die Hochzeit und alle Sinnsprüche der berühmtesten Männer aus der Familie Medici. Den großen offnen Hof schmückte er aufs prächtigste, indem er an einer Seite die Thaten der Griechen und Römer, an der andern die der ausgezeichneten Mediceer in einer Menge von Bildern darstellen ließ, die alle nach seiner Angabe von den damals vorzüglichsten jungen Malern in Florenz: von Bronzino, Pierfrancesco di Sandro, [39]) Francesco Bachiacca, [40]) Domenico

---

[39]) Ein Schüler Andrea del Sarto's.

[40]) Francesco Ubertini, genannt il Bachiacca, dessen Vasari öfters, hauptsächlich aber im Leben des Bastiano, genannt Aristotile, gedacht hat, welches weiter unten beschrieben ist.

Conti, [41]) Antonio di Domenico und Battista Franco aus Venedig gemalt wurden. Auf der Piazza von S. Marco errichtete Tribolo ein Pferd von zwölf Ellen Länge auf einem mächtigen, zehn Ellen hohen Postament (bei dem Bronzino auf dem Sockel oberhalb der Simse ein par Bilder in Bronzefarbe sehr schön gemalt hatte); das Pferd bäumte sich, die Vorderfüße hoch emporhebend und auf ihm saß ein gewaffneter Reiter von verhältnißmäßiger Größe, der Verwundete und Todte unter sich liegen hatte und den tapfern Signor Giovanni von Medici, den Vater Sr. Excellenz darstellte. Dieß Werk war mit so viel Kunst ausgeführt, daß jedermann es bewunderte, vor allem aber pries man die Schnelligkeit in der Tribolo es vollendete, unterstützt unter andern von dem Bildhauer Santi Buglioni, [42]) welcher dabei einen so bösen Fall that, daß er auf einem Beine lahm blieb und fast gestorben wäre. Reiterstatue des Giov. de' Medici.

Zu der Komödie, welche man damals aufführte, wurde eine bewunderungswürdige Decoration nach Angabe Tribolo's von Aristotile von San Gallo gemalt, der hierin fürwahr trefflich war, wie in seiner Lebensbeschreibung gesagt werden wird, und bei den Zwischenspielen von Giovan Battista Strozzi, [43]) dem Anordner der ganzen Komödie, that Tribolo sich in den Kleidungen, in Gewändern, Schuhwerk, Kopfputz und andern ähnlichen Dingen durch die allerschönsten Erfindungen hervor. Dieß war Ursache daß der Herzog nachmals oft bei wunderlichen Maskeraden seinen Rath begehrte, bei der von den Bären, vom Palladium der Ochsen, von den Raben und andern mehr. Theaterdecorationen.

41) Auch dieser war ein Schüler Andrea del Sarto's, wie man aus dem Leben dieses Malers III. 1. ersieht.

42) Desselben wird im Leben Buonarrotti's gedacht, da er die Büste für den Katafalk des letztern gearbeitet.

43) Ein berühmter und geschmackvoller Dichter, dessen Poesien auch in Druck erschienen sind. (Bottari.)

sein Nachfolger nur selten das Werk nach Zeichnung und Vorbild des Erfinders mit Bescheidenheit fortsetzen, wie Giorgio Vasari that, der in Auftrag des Herzogs den Hauptteich zu Castello nach Anordnung Tribolo's vollenden ließ, und die andern Werke allmählich weiter führt, je nachdem Se. Excellenz es wünscht.

Tribolo erreichte ein Alter von fünfundsechzig Jahren und wurde von der Bruderschaft dello Scalzo an ihrem Begräbnißorte beigesetzt. Er hinterließ einen Sohn Raffaello genannt, der sich nicht mit der Kunst beschäftigt, und zwei Töchter, deren eine an David [56]) verheirathet ist, der ihrem Vater bei den Maurerarbeiten zu Castello Hülfe geleistet hat, nun aber als ein urtheilsfähiger für solches Geschäft wohl geeigneter Mann die Wasserleitungen zu Florenz, Pisa und aller Orten besorgt, wo Se. Excellenz es wünscht.

---

[56]) David Fortini, dessen Nachkommen sich in Florenz niederließen und das dortige Bürgerrecht erlangten.

CXXXIII.

Das Leben

des

Bildhauers

Pierino da Vinci.

Man pflegt zwar meist nur denjenigen zu rühmen, der in irgend einem Dinge Großes geleistet hat; weisen indeß die Werke von jemand, die er gemacht hat, auf solche, die er nicht gemacht hat, hin, und welche in Menge und viel schöner von ihm hervorgebracht worden wären, wenn nicht ein unerwartetes Ereigniß sich dazwischen gestellt hätte, so wird, wer den Verdiensten anderer gerecht seyn will, die einen wie die andern, die vollführten und die erwarteten nach Gebühr preisen. Demnach darf es dem Bildhauer Vinci nicht Schaden bringen, daß er nur wenige Jahre lebte, und er darf in dem Urtheil unserer Nachkommen nicht des gebührenden Ruhmes verlustig gehn, indem wir beachten, daß er in der Blüthezeit des Alters und der Studien stand, als er der Welt gab was jedermann bewundert, noch reichere Ernte aber geboten haben würde, wenn nicht ein feindlicher Sturm Früchte und Pflanze zugleich gebrochen hätte.

Ich entsinne mich früher gesagt zu haben, daß Ser Piero, der Vater des hochberühmten Malers Lionardo da Vinci, [1]) seinen Wohnsitz im Castell von Vinci im untern Thal des Arno hatte. Diesem Ser Piero wurde nach Lionardo, als jüngstes Kind, ein Knabe geboren, den er Bartolommeo nannte; er blieb zu Vinci und nahm, als er älter wurde, eines der angesehensten Mädchen von Castello zur Frau.

Bartolommeo wünschte sich einen Sohn; er erzählte seiner Frau oftmals von dem hohen Geiste, der in Lionardo, seinem Bruder, gewohnt habe, und sie bat Gott, er möge sie würdig achten daß durch sie der Familie ein zweiter Lionardo geschenkt werde, denn jener war schon todt.

Seine Geburt und Herkunft.

Einige Zeit nachher, da der Wunsch Bartolommeo's in Erfüllung ging und ihm ein anmuthiges Söhnlein geboren ward, wollte er es Lionardo nennen, von den Verwandten jedoch anders berathen, gab er ihm zum Gedächtniß seines Vaters den Namen Piero. Als der Knabe drei Jahre alt war, hatte er ein schönes Angesicht, gelocktes Haar, zeigte Anmuth in jeder Bewegung und eine bewunderungswürdige Lebendigkeit des Geistes in allem was er that. Da kamen zwei Freunde seines Vaters: Maestro Giuliano del Carmine, [2]) ein trefflicher Astrolog, und ein wahrsagender Priester nach Vinci und wohnten im Hause Bartolommeo's; und da sie seines Söhnleins Stirn und Hand betrachteten, prophezeiheten sie ihm beide Größe des Genies, und sagten, er werde in den Künsten Merkur's in kurzer Zeit Außerordentliches leisten, doch kein langes Leben genießen. [3]) — Ihre Vorhersagung war nur zu richtig, denn

---

[1]) S. oben III, 1. zu Anfang des Lebens des Leonardo.

[2]) Fra Giuliano Ristori von Prato.

[3]) Zu Vasari's Zeit hielt man noch viel von der Astrologie, Chiromantie ꝛc.: aus der Geschichte jener Zeit und des derselben vorher-

sie erfüllte sich (ob es auch in einem genügt hätte) doch in beiden, in der Kunst und im Leben.

Als Piero mehr heranwuchs, unterrichtete sein Vater ihn in den Wissenschaften, für sich allein aber ohne Lehrmeister begann er zu zeichnen und aus Thon kleine Figuren zu formen, und zeigte damit, daß Natur und himmlische Eingebung, welche der Wahrsager und Astrolog in ihm erkannt hatten, schon erwacht seyen und zu wirken begannen. Hieraus schloß Bartolommeo, Gott habe seinen Wunsch erhört, und ihn in dem Sohne den Bruder wieder geschenkt, und gedachte ihn von Vinci fort nach Florenz zu bringen. Er that es ohne Zögern und gab ihn dort in einem Alter von zwölf Jahren zu Bandinello in die Lehre, überzeugt dieser werde, als ein vormaliger Freund Lionardo's, auf den Knaben Acht haben und ihn mit Sorgfalt in der Bildhauerkunst unterrichten, zu der er mehr Neigung offenbarte als zur Malerei. Bei öftern Besuchen in Florenz erkannte er jedoch, daß Bandinello seinen Erwartungen durch die That nicht entspreche und daß er weder Fleiß noch Sorgfalt auf das Kind, obwohl es zum Lernen geschickt war, verwende, nahm seinen Piero von Bandinello fort und that ihn zu Tribolo in der Ueberzeugung, dieser sey besser geeignet solchen, welche sich ausbilden wollen, Hülfe zu leisten, sey dem Studium der Kunst mehr ergeben, und dem Andenken Lionardo's mehr geneigt. — Tribolo arbeitete an den Brunnen zu Castello, der Villa Sr. Excellenz; dort begann Piero sich nach Gewohnheit im Zeichnen zu üben, wetteiferte mit den andern jungen Leuten, welche Tribolo beschäftigte, und studirte mit glühendem Eifer Tag und Nacht, gespornt durch angebornes Verlangen nach Trefflichkeit und Ehre,

Frühe Anlagen.

Kommt zu Bandinello.

Und dann zu Tribolo.

---

gegangenen Jahrhunderts ließen sich zahlreiche Belege hierfür entnehmen. Unser unsterblicher Galilei hat den Menschengeist von all diesem albernen Wust befreit. (Bottari.)

und durch das Beispiel seiner Mitschüler, die er stets um sich sah. In wenigen Monaten lernte er so viel, daß jedermann erstaunte; er fing an im Gebrauch der Eisen geschickt zu werden, und versuchte, ob Hand und Meißel äußerlich würden darstellen können, was er innerlich wollte und wovon er die Zeichnung im Kopfe hatte. Tribolo erkannte seinen Eifer und da er gerade für Cristofano Rinieri ein steinernes Wasserbecken in Auftrag hatte, gab er dem Piero ein kleines Stück Marmor, mit dem Auftrag, daraus für dieß Becken einen Knaben zu meißeln, der Wasser aus dem männlichen Glied spritze. Piero nahm den Marmor mit vieler Freude, fertigte erst ein kleines Modell von Thon und führte dann das Werk mit so vieler Anmuth aus, daß Tribolo und andere urtheilten, er werde unter den Meistern seines Berufes vorzüglich werden. Er gab ihm nach diesem einen herzoglichen Hut von Stein über dem Kugelwappen der Medici für Messer Pier Francesco Riccio, den Haushofmeister des Herzogs, zu arbeiten, und Piero brachte dabei zwei Kinder an, welche die Beine ineinander schlingen, den Hut in Händen halten und ihn über das Wappen legen, das oberhalb der Thüre eines Hauses angebracht ist, welches, San Giuliano gegenüber, neben den Priestern von San Antonio, [4]) damals von dem Majordomo bewohnt wurde; dieß Werk bestätigte allen florentinischen Künstlern den frühern Ausspruch Tribolo's. Für den Brunnen von Castello meißelte er ein Kind, das einen Fisch drückt, damit er Wasser ausspeie, und als er darauf von Tribolo ein größeres Stück Marmor erhalten, formte er daraus: zwei Kinder, die sich umarmt halten und Fische drücken, so daß sie Wasser aus dem Maul spritzen. Köpfe und Körper

Erste Arbeit, eine Brunnenfigur.

Wappenbild.

Brunnenfiguren in Castello.

4) Alle in der Nähe des Oratoriums von S. Antonio stehenden Häuser sind renovirt worden, so daß man von den hier erwähnten Wappen keine Spur mehr sieht.

dieser Kinder waren so anmuthig, Füße, Arme, Beine und Haare in so schöner Manier ausgeführt, daß man wohl sagen konnte, Piero werde jede schwierige Aufgabe lösen. Ermuthigt dadurch kaufte er sich ein Stück grauen Sandsteins von zwei einer halben Elle Länge, brachte ihn nach seinem Hause neben der Briga und fing an ihn des Abends wenn er nach Hause kam, und des Nachts, und an Festtagen zu bearbeiten, bis er allmählich damit zu Ende kam. Es war ein Bacchus, mit einem Satyr zu Füßen; in einer Hand hielt er eine Schale, in der andern eine Weintraube und sein Haupt umschlang ein Kranz von Weinreben; alles nach einem Thonmodell von seiner Hand; und zeigte er hier wie bei seinen frühern Arbeiten eine bewunderungswürdige Leichtigkeit, welche das Auge wo es auch hinschaut, nie einen Anstoß finden läßt. Bongianni Capponi kaufte diesen Bacchus als er vollendet war, und jetzt hat ihn Lodovico Capponi sein Neffe in einem Hofe aufgestellt.

Gruppe von Bacchus und Satyr.

In der Zeit als Piero diese Arbeiten fertigte, wußten Wenige, daß er ein Neffe des Lionardo da Vinci sey, als ihn aber seine Werke bekannt und berühmt machten, war auch von seiner Verwandtschaft und von seinem Blute die Rede, und er wurde wegen der Abstammung von seinem Oheim sowohl, als wegen des ihm einwohnenden glücklichen Geistes, wodurch er solchem Manne ähnlich war, fortan nicht mehr Piero, sondern Vinci genannt.

Während Vinci so Vorzügliches leistete, hörte er oft von den Kunstwerken Roms reden und sie preisen, wie allezeit von jedermann geschieht, und Sehnsucht nach solcher Herrlichkeit entflammte ihn zugleich mit der Hoffnung, es werde ihm Gewinn bringen, wenn er die dortigen Alterthümer nicht nur, sondern auch die Arbeiten Michelagnolo's und diesen selbst kennen lerne, welcher damals in Rom lebte. Er begab sich demnach in Gesellschaft einiger Freunde dahin, und

Erste Reise nach Rom.

nachdem er alles was er wünschte sich angesehen, kehrte er nach Florenz zurück, da er mit richtigem Urtheil erkannte, jene Werke seyen für ihn noch zu tief und müßten nicht in so frühem Alter, sondern erst bei reiferer Einsicht gesehn und nachgeahmt werden.

Brunnenschaft ꝛc. in Castello.

Tribolo hatte damals ein Modell zum Brunnenschaft im Labyrinth vollendet, dabei einige Satyre, in Relief vier halberhobne Masken und vier kleine ganz im Runden gearbeitete Kinder angebracht, welche auf Ranken sitzen. Als nun Vinci aus Rom heimgekehrt, so übergab ihm Tribolo diesen Schaft, vollendete ihn aber selbst und verschönte ihn durch einige nur ihm allein eigne zierliche Zuthaten, welche jedermann sehr wohl gefielen.

Die Marmorschale des Brunnens hatte Tribolo fertig machen lassen und gedachte nun auf ihrem Rande vier ganz rund gearbeitete Kinder anzubringen, welche liegend in verschiedener Weise mit Armen und Beinen im Wasser spielen und in Bronze gegossen werden sollten. Er ließ sie durch Vinci in Thon modelliren und durch den Bildhauer Giovanni Lastricati, der in Bronzewerken viel Erfahrung besitzt, in Erz gießen, und so wurden sie vor kurzem um den Brunnen aufgestellt, wo sie einen schönen Anblick gewähren. [5]) Tribolo hatte täglichen Verkehr mit Luca Martini, dem damaligen Oberbauaufseher auf dem neuen Markte; dieser gedachte dem Vinci nützlich zu werden, da seine Geschicklichkeit in der Kunst wie seine guten Sitten ihm gleich rühmlich erschienen, und gab ihm ein Stück Marmor von zwei Drittel Höhe und fünf Viertel Ellen Länge. Vinci nahm den

Ecce Homo. Marmor und arbeitete daraus einen Christus an der Säule,

---

[5]) Und man sieht sie noch heute auf dem Brunnen des Gartens von Castello, von dem in der vorhergehenden Biographie, nämlich der des Tribolo, die Rede ist. Des Lastricati erwähnt Vasari nochmals lobend bei Gelegenheit des Leichenbegängnisses Michelangelo's.

nach den Vorschriften des Basrelief und der Zeichenkunst, und setzte sicherlich jedermann in Staunen, der beachtete, daß er kaum siebzehn Jahre alt war und durch fünfjähriges Studium in der Kunst erlernt hatte, was andere erst bei langem Leben und durch vielfältige Erfahrung gewinnen.

In der Zeit hatte Tribolo das Amt des Oberaufsehers der Abzugscanäle in Florenz übernommen und als solcher angeordnet, daß der Canal auf der alten Piazza von Santa Maria Novella erhöht und dadurch tauglicher gemacht werden solle alle Wasser aufzunehmen, welche ihm von verschiedenen Seiten zuströmten. Hiezu ließ er Vinci das Modell zu einem drei Ellen großen Fratzengesicht fertigen, das mit offnem Maul das Regenwasser einschluckt. Vinci übernahm von den Aufsehern della Torre die Ausführung dieser Maske, und um schneller fertig zu werden, nahm er den Bildhauer Lorenzo Marignolli zu Hülfe und arbeitete es gemeinschaftlich mit ihm von hartem Sandstein also, daß es zu nicht geringem Nutzen der Stadt den ganzen Platz ziert. [6])

Maske des Abzugcanals auf dem Platz von S. M. novella.

Nunmehr meinte Vinci so viel Kentniß in der Kunst erlangt zu haben, daß es ihm Gewinn bringen könne, die bedeutendsten Werke Roms zu studiren und den Umgang der dortigen trefflichen Künstler zu genießen; und er wollte deßhalb eine Gelegenheit dorthin, wenn sie sich darbot, nicht ungenutzt vorübergehen lassen. Nun war Francesco Bandini, ein Freund Michelagnolo Buonarroti's, von Rom gekommen; er lernte Vinci durch Luca Martini kennen, und da er ihn sehr rühmen hörte, so ließ er ihn ein Wachsmodell zu einem Grabmale arbeiten, welches er in seiner Capelle in Santa Croce von Marmor errichten wollte. Bald nachher kehrte Bandino zurück und nahm, da ihm Vinci's Verlangen durch Luca Martini verrathen worden, jenen mit sich nach Rom, wo

Zweite Reise nach Rom.

Modell zu einem Grabmal.

[6]) Ums Jahr 1748 wurde dieser Abzugscanal zugeschüttet und die steinerne Maske weggenommen.

er ein Jahr lang blieb, mit Eifer studirte und mehrere des Gedächtnisses würdige Werke ausführte. Das erste war

Crucifix. ein halberhobenes Crucifix mit dem sterbenden Erlöser, wobei ihm eine Zeichnung Michelagnolo's zum Vorbild diente. Für den Cardinal Ridolfi arbeitete er in Bronze die Brust zu

Restauration von Antiken. einem antiken Kopf und in Marmor halberhoben eine Venus, die man sehr rühmt, restaurirte auch für Francesco Bandini ein antikes Pferd, bei dem viele Stücke fehlten, so daß es wiederum vollständig wurde.

Um sich auf irgend eine Weise dankbar zu zeigen gegen Luca Martini, der ihm oft schrieb und ihn unausgesetzt an Bandini empfahl, arbeitete er von Wachs im Runden

Copie von Michel-Angelo's Moses. in Größe von zwei Drittel Ellen den Moses Michelagnolo's, der in S. Piero in Vincoli auf dem Grabmal von Papst Julius II. steht — das schönste Werk solcher Art — und schickte ihn Luca Martini zum Geschenk. In der Zeit als Vinci in Rom sich aufhielt und die genannten Arbeiten ausführte, war Luca Martino von dem Herzog von Florenz zum Provveditore von Pisa ernannt worden, und vergaß in seinem neuen Amte seines Freundes nicht. Er schrieb ihm daß er eine Wohnung für ihn einrichten und ein Stück Marmor von drei Ellen herbeischaffen lasse, damit, wenn es ihm gefiele zu ihm zurückzukehren, es ihm in seinem Hause an nichts gebrechen solle. Dieß lockte Vinci, seine Liebe für Luca trieb ihn, so daß er beschloß Rom zu verlassen

Geht nach Pisa. und einige Zeit in Pisa zu wohnen, woselbst es ihm wie er hoffte an Gelegenheit nicht fehlen würde seine Kunst zu üben und zu prüfen. In Pisa angelangt fand er den Marmor schon bereit; er wollte daraus eine stehende Figur arbeiten, bemerkte jedoch, daß der Stein einen Riß habe, wodurch ihm eine Elle seiner Größe genommen wurde. Demnach fertigte er eine liegende Figur, einen jugendlichen

Flußgott. Flußgott mit einer Vase, aus der Wasser strömt; drei Kinder

heben die Vase empor und helfen somit dem Gott das Wasser ausschütten, das reichlich unter seinen Füßen fließt und worin Fische hin und her schlüpfen, während allerlei Wasservögel darüber hinfliegen. Als das Werk vollendet war, gab Vinci es an Luca Martini, und dieser überreichte es der Herzogin, welcher es um so angenehmer war, als gerade Don Garzia di Toledo ihr Bruder mit seinen Galeeren nach Pisa gekommen war, und sie ihm damit ein Geschenk machen konnte, welches er mit Freuden annahm, um es bei dem Brunnen seines Gartens zu Chiaia in Neapel zu verwenden.

Luca Martini schrieb in jener Zeit Einiges über Dante's göttliche Komödie, uud da er dem Vinci u. a. davon erzählte wie Dante die Grausamkeiten der Pisaner und des Erzbischofs Ruggieri gegen den Grafen Ugolino della Gherardesca schildert, wie sie ihn und seine vier Söhne im Thurin verhungern ließen, der um deßwillen der Hungerthurm genannt wird, so erweckte er damit in jenem den Gedanken zu einem neuen Werk und einer neuen Zeichnung, und er begann, während er noch an dem Flußgott arbeitete, ein mehr als eine Elle hohes und drei Viertel breites Bild von Wachs, um es in Bronze zu gießen. Zwei Söhne des Grafen stellte er todt, einen im Sterben und einen von Hunger ermattet dar, so daß er seinem Ende nahe ist, jedoch noch nicht bis zu dem letzten Athemzug; der Vater aber blind und kummervoll, tappt in mitleiderweckender Gebärde auf den Körpern seiner Söhne umher, die an der Erde ausgestreckt liegen. In diesem Werke zeigte Vinci die Stärke der bildenden Kunst wie Dante in seinen Versen die Gewalt der Poesie gezeigt hatte, denn wer jenes Ereigniß von dem Bildhauer in Wachs ausgeprägt sieht, fühlt sich nicht minder zu Mitleid bewegt, als wer die vom Dichter niedergeschriebenen lebensvollen Worte vernimmt. Zu Bezeichnung des Ortes

Ugolino.

wo jene Begebenheit sich zutrug, strömt unten in der Breite des ganzen Bildes der Arno-Fluß vorüber, dessen Ufer der obengenannte Thurm nicht ferne liegt, auf dem Thurme aber steht eine nackte, dürre, von Furcht zusammengezogene Alte, als Bild des Hungers, fast wie Ovid ihn schildert. Nachdem das Wachsmodell fertig war, goß er es in Bronze; es gefiel ausnehmend wohl und galt bei Hof und bei jedermann für ein seltnes Werk. [7])

Herzog Cosimo war damals gewillt die Stadt Pisa zu beschenken und zu verschönen; er hatte schon die Piazza del Mercato erneuen, eine Menge Buden umher aufbauen und in der Mitte eine zehn Ellen hohe Säule errichten lassen, auf welche nach Meinung Luca's eine Statue des Reichthums gestellt werden sollte. Hievon redete er mit dem Herzog, brachte Vinci zu ihm und erlangte leicht, daß Se. Excellenz, stets bereit den Redlichen zu helfen und begabte Geister hervorzuziehn, die Ausführung der Statue an diesen übertrug. Vinci arbeitete sie von Travertino-Stein drei eine halbe Elle hoch, und erwarb sich dadurch viel Lob, brachte zu ihren Füßen ein Kindchen welches das Füllhorn tragen hilft, und gab selbst diesem rauhen, ungefälligen Stein große Weichheit und Leichtigkeit. [8])

Statue des Reichthums.

Luca sandte nach Carrara, um einen fünf Ellen hohen und drei Ellen breiten Marmor brechen zu lassen, und Vinci, der einige Skizzen Michelagnolo's zu einem Simson gesehn hatte, der mit der Eselskinnlade einen Philister erschlägt, dachte denselben Gegenstand zu wählen und aus jenem Stein zwei fünf Ellen große Figuren nach eigner Erfindung zu arbeiten. Während der Marmor erwartet wurde, fertigte

Simson.

---

[7]) Dieses Kunstwerk befindet sich im Palast des Grafen della Gherardesca, unweit der Porta a Pinti. Es existiren von demselben viele Abgüsse in Gyps, und es wird von Manchen fälschlicherweise dem Michelangelo zugeschrieben.

[8]) Die Statue ist noch vorhanden.

er mehrere Modelle, bei deren einem er blieb, und als der Stein angekommen war, fing er an zu arbeiten und ging damit voran, indem er nach der Weise Michel Angelo's den Stein nach seinem Entwurf behutsam behaute, ohne ihn zu verderben oder einen Irrthum zu begehen. Er führte die abstehenden Theile bei diesem Werk innerhalb und außerhalb, ungeachtet ihrer Schwierigkeit, mit Leichtigkeit aus und arbeitete das Ganze in gefälliger Manier; bei der Anstrengung aber, die das Werk forderte, beschäftigte er sich gern zwischendurch mit andern Studien und minder bedeutenden Dingen. Dazu gehörte ein kleines Marmorbasrelief mit einer Mutter Gottes, Christus, St. Johannes und Elisabeth; es galt und gilt für ein seltnes Werk, wurde der durchlauchtigen Herzogin gegeben und ist nunmehr im Studirzimmer des Herzogs unter seinen liebsten Kunstschätzen aufgestellt. [9])

Heilige Familie.

Zunächst begann er ein halb und flach erhobnes Marmorbild von einer Elle Höhe und ein einer halben Elle Breite; darin er Pisa darstellte durch den Herzog erneuert, welcher im Werke mit der Stadt und ihrer durch seine Gegenwart beschleunigten Wiederherstellung in Verbindung gebracht ist. Um den Herzog sind seine Tugenden abgebildet, vornehmlich eine Minerva als Andeutung, daß durch ihn Wissenschaften und Künste in jener Stadt wieder erweckt wurden. Pisa dagegen ist umgeben von vielen Uebeln und Mängeln, die dem Orte von Natur eigen sind und ihn gleich Feinden belagern und belästigen, durch die Tugenden des Herzogs aber alle verbannt werden. Alle diese Gestalten, die Uebel sowohl als die Tugenden, sind von Vinci in schöner Weise und schönen Stellungen in dem obigen Bilde darge-

Relief von der Wiederherstellung Pisa's.

---

9) Dieses Basrelief befindet sich gegenwärtig in der öffentlichen Gallerie der Uffizien und zwar im kleinen Corridor der Sculpturen der Toscanischen Schule.

stellt; doch blieb es unvollendet, zum Leidwesen Aller, die es sahen und an der Vollkommenheit der fertigen Theile sich erfreuen. [10])

Grabmal des Bart. Turini.

Durch diese Arbeiten zu größerm Ruhm gekommen erhielt Vinci von den Erben des Bartolommeo Turini aus Pescia den Auftrag eines Modells zu dem Marmorgrabmal des Messer Baldassarre; das Modell gefiel ihnen wohl, und nachdem sie wegen der Ausführung desselben mit ihm übereingekommen, sandte Vinci den Francesco del Tadda, einen trefflichen Steinhauer- [11]) Meister, nach Carrara den Marmor brechen zu lassen. Taddo schickte ihm einen Block und Vinci fing eine Statue an und machte die Anlage in einer Weise, daß wer es nicht wußte, sie unstreitig für eine Skizze

---

[10]) Das Basrelief, welches das vom Herzog Cosimo restaurirte Pisa darstellt, befindet sich gegenwärtig im Vaticanischen Museum. Einen Stich davon, nebst erläuterndem Texte. lieferte das zu Rom erscheinende Journal: L'Ape Italiana, dritter Jahrgang, Taf. XVIII. u. p. 32, wo es jedoch dem Buonarroti zugeschrieben wird, während der Text besagt, es stelle die durch Cosimo von Medici emporgehobene Stadt Florenz dar. Indeß bedeutet die Figur, welche durch den Beistand der andern aufgerichtet wird, offenbar die Stadt Pisa, was sich theils aus dem auf dem Schilde, auf das sie sich stützt, sichtbaren Kreuze, theils aus dem in der Ferne erscheinenden Meere ergibt, da Pisa einst eine Seestadt war. Die wohlthätige bärtige Figur, welche jener emporhilft, ist das Ebenbild des Herzogs Cosimo, keineswegs aber das des Cosimo Pater Patriae, dessen Physiognomie man aus so vielen Porträts kennt, die sämmtlich ohne Bart sind. Kurz das Basrelief stimmt mit der hier von Vasari mitgetheilten Beschreibung durchaus überein. Uebrigens kann man der Ape Italiana ihren Irrthum wohl hingehen lassen, da der Fall schon öfters vorgekommen ist, daß man Werke des Pierin da Vinci für solche des Michelangelo erklärt hat, was z. B. mit dem Basrelief des Grafen Ugolino (vgl. Anm. 7. und die betreffende Stelle im Text) der Fall war und zum Theil noch ist. Ueberdieß muß zugegeben werden, daß der Ausleger, dem alle sicheren Nachrichten über das Basrelief abgingen, seine Aufgabe mit vielem Scharfsinn und Geschick gelöst hat. (Florent. Ausg.)

[11]) S. Anm. 17 der vorhergehenden Biographie.

Michelagnolo's gehalten haben würde. Vinci's Name und Kunst waren schon groß und bewundert von Jedermann, weit mehr, als man in so früher Jugend irgend erwartet, und er versprach immer vorzüglicher zu werden und jeden Meister seines Berufes zu erreichen, wie seine Werke besser als jedes andre Zeugniß kund thun, als unerwartet die vom Himmel ihm gestellte Frist verlaufen war und der Tod all seinen Plänen ein Ende machte, sein schnelles Emporsteigen plötzlich hemmte und die Welt vieler herrlicher Kunstwerke beraubte, wodurch er sie bei längerem Leben geschmückt haben würde.

In der Zeit trug es sich zu, daß der Herzog, als Vinci an dem Grabmale eines Andern arbeitete ohne zu wissen daß man das seine bereite, den Herrn Luca Martini in wichtigen Angelegenheiten nach Genua sandte; und Luca nahm Vinci mit sich, weil er ihn liebte, gerne in seiner Gesellschaft war, ihm einige Zerstreuung gönnte und Genua zeigen wollte. Während Martino dort seinen Geschäften oblag, gab Messer Adamo Centurioni, angeregt durch ihn, Vinci den Auftrag eine Statue St. Johannes des Täufers zu arbeiten. Dieser machte auch sogleich das Modell, wurde jedoch bald vom Fieber befallen und zu Verdopplung des Uebels auch des Freundes beraubt, vielleicht damit das Schicksal um so leichter sich erfüllen könne. Luca mußte nämlich wegen der ihm übertragenen Angelegenheiten dem Herzog in Florenz Bericht erstatten; er schied von dem kranken Freunde, sich selbst und diesem zu großem Schmerz und ließ ihn, obwohl er ungern in Genua blieb, im Hause des Abtes Nero zurück, und empfahl ihn demselben auf das dringendste. Als Vinci aber fühlte, daß sich sein Zustand täglich verschlimmere, entschloß er sich Genua zu verlassen, berief seinen Zögling Tiberio Cavalieri von Pisa zu sich und ließ sich unter seinem Beistande zu Schiff von

Geht nach Genua.

Statue des Täufers.

Rückkehr nach Pisa.

Genua nach Livorno, von dort aber in einer Sänfte nach Pisa bringen. — Abends um dreiundzwanzig Uhr langte er müde und erschöpft von der Reise, der Seefahrt und dem Fieber daselbst an, hatte zu Nacht gar keine Ruhe und ging, noch nicht 33 Jahre alt, am folgenden Morgen gegen Tagesanbruch zu einem andern Leben hinüber.

Tod.

Sein Tod that seinen Freunden, vor allem Luca Martini, ja jedem dem er bekannt gewesen war, unendlich weh, man hatte gehofft von seiner Hand Werke zu empfangen, wie sie nur selten geschaut werden, und Messer Benedetto Varchi, ein Freund seiner Vorzüge, dichtete zu seinem Gedächtniß das folgende Sonett:

Come potrò da me, se tu non presti
O forza, o tregua al mio gran duolo interno,
Soffrirlo in pace mai, Signor superno,
Che fin qui nuova ognor pena mi desti?
Dunque de' miei più cari or quegli, or questi
Verde sen voli all'alto asilo eterno,
Ed io canuto in questo basso inferno
A pianger sempre, e lamentarmi resti?
Sciolgami al men tua gran bontade quinci,
Or che reo fato nostro o sua ventura,
Ch'era ben degno d'altra vita e gente,
Per far più ricco il cielo, e la scultura
Men bella, e me col buon Martin dolente
N'ha privi, ò pietà del secondo Vinci.

Giebst du nicht Ruh' und Kraft mir Weh' zu tragen,
Wie soll ich dann dem tiefen Schmerze wehren,
Wie schweigend dulden, Herr der Himmels-Sphären,
Wenn Leiden stets an meinem Innern nagen,
Wenn die so mir zumeist am Herzen lagen,
Noch blühend zu der ew'gen Heimath kehren,
Ich alt und grau dem Leben soll gehören,
In Thränen immer und in bittern Klagen?
Laß jetzt, Allgüt'ger mich von hinnen scheiden,
Da unser Schicksal, — oder seins vollendet,

Der würdig eintritt in ein neues Leben,
Den Himmel schmückt mit Reichthum, uns entwendet,
Der Kunst; und der Martin [12]) und mir gegeben,
Der zweite Vinci, sterbend herbes Leiden.

12) Luca Martini, dessen weiter oben öfters gedacht ist, war auch Dichter und stand bei Cosimo I. deßhalb sehr in Gnaden. Der erwähnte Benedetto Varchi wurde, als ein Anhänger der Strozzi, im J. 1537 aus Florenz verbannt, jedoch auf die Fürsprache jenes redlichgesinnten Hofmannes 1542 begnadigt und wieder in seine Vaterstadt aufgenommen.

BIBLIOTEKA
AKADEMII
GDAŃSKIEJ

CXXXIV.

Das Leben

des

florentinischen Bildhauers

Baccio Bandinelli.

In der Zeit als durch Gunst des prachtliebenden Lorenzo Medicis, des Aeltern,[1]) die Zeichenkünste in Florenz blühten,

Sein Vater. lebte dort ein Goldschmied Michelagnolo di Viviano von Gaiuole[2]) genannt, der treffliche Arbeiten mit dem Grabstichel, und vertieft zu Emaillen und Niello-Werken fertigte, und in jeder Art von Grosserie-Werken Uebung zeigte. Er war ein Kenner von Steinen, die er aufs beste zu fassen verstand, und sah sich durch seine vielseitigen Kenntnisse und Vorzüge zum Haupt aller fremden Meister seiner Kunst erhoben, denn er verschaffte ihnen sowohl, als den jungen

---

[1]) Oder Lorenzo, Neffe des Cosimo P. P. und Vater Leo's X. Vasari nennt ihn, zum Unterschied von Lorenzo, Herzog von Urbino, Lorenzo den Aeltern; denn die bloße Hinzufügung des Magnifico reichte damals nicht, wie wohl heute, zur Unterscheidung hin, weil dieses Ehrenprädicat vielen durch Macht und Reichthum ausgezeichneten Personen beigelegt wurde.

[2]) Gaiuole (oder, wie die Ausgabe der Giunti fälschlich schreibt, Grajuole) heißt eine Burg im Chianti.

BACCIO BANDINELLI.

Leuten der Stadt Bestellung, und seine Werkstatt galt mit Recht für die erste in Florenz. Den prachtliebenden Lorenzo wie die ganze Familie der Medici versorgte er mit Gold- und Silber-Werken, und arbeitete mit zartester Meisterschaft für Giuliano, den Bruder Lorenzo's, allen Schmuck an Sturmhauben, Helmziemern und Schilden, welche bei dem Turnier auf dem Platz von Santa Croce gebraucht wurden. Dieß erwarb ihm Namen und große Gunst bei den Söhnen des prachtliebenden Lorenzo, seine Werke waren ihnen stets sehr lieb und auch er hatte von ihrer Freundschaft reichen Gewinn, denn durch sie und durch eine Menge Arbeiten, die er in der Stadt und in der Umgegend fertigte, wurde er nicht minder wohlhabend als berühmt in seiner Kunst.

1494 als die Medici von Florenz flüchteten, ließen sie vieles Gold- und Silbergeräthe bei ihm zurück; er bewahrte alles geheim und treu bis zu ihrer Wiederkehr und erwarb sich durch seine Redlichkeit viel Lob und Lohn.

Seine Geburt.

Diesem Michelagnolo wurde im Jahr 1487 ein Sohn geboren. Er gab ihm den Namen Bartolommeo; jedermann aber nannte ihn Baccio nach florentinischem Brauch. Michelagnolo der seinen Sohn als Erben seiner Kunst wie seiner Besitzthümer zurückzulassen wünschte, nahm ihn in seine Werkstatt mit andern jungen Leuten, welche dort zeichnen lernten, nach Brauch damaliger Zeit, wo keiner für einen guten Goldschmied galt, der nicht ein guter Zeichner war und erhobene Arbeiten wohl ausführte. Demnach beschäftigte sich Baccio in früher Jugend mit Zeichnen wie sein Vater es ihm lehrte, und wurde durch Wetteifer mit den übrigen jungen Leuten sehr gefördert. Unter diesen lebte er in besonderer Vertraulichkeit mit Piloto,[3]) einem nachmals trefflichen Goldschmied; er ging oft mit ihm in den

Zeigt frühzeitig Talent.

[3]) Von diesem trefflichen Goldarbeiter ist im Leben des Perino del Vaga III, 2. p. 454 die Rede gewesen.

Kirchen umher, die Werke der guten Maler zu betrachten, zeichnete und verfertigte zugleich erhobne Arbeiten, indem er Einiges von Donato und Verrocchio in Wachs nachbildete, und Einiges im Runden in Thon ausführte.

Baccio kam in seinen Kinderjahren bisweilen nach der Werkstatt des Girolamo del Buda, [4]) eines Malers von geringer Bedeutung, auf dem Platz von San Pulinari. [5]) Dort war in einem Winter viel Schnee gefallen, die Leute hatten ihn zu einem Berge aufgehäuft und Girolamo sprach scherzend zu Baccio: wenn dieser Schnee Marmor wäre, könnte man dann nicht aufs beste einen liegenden Riesen daraus bilden, der dem Marforio auf dem Capitol ähnlich wäre? Das könnte man recht wohl, antwortete Baccio, und ich will daß wir thun als ob dieß Marmor wäre! und seine Mütze an den Boden werfend, legte er Hand an den Schnee, nahm, von seinen Cameraden unterstützt, an einer Stelle davon fort wo zu viel war, und klebte an einer andern an wo es fehlte, bis er einen liegenden Marforio acht Ellen lang fertig hatte, zur Verwunderung des Malers und aller die es sahen, nicht sowohl wegen dessen was er geschaffen hatte, als wegen des Muthes, daß er als ein kleines Kind solche große Arbeit zu unternehmen wagte. — In Wahrheit hatte Baccio mehr Neigung zur Bildhauerei als

Macht einen Schneemann.

---

[4]) Oben III. 1. S. 444 hat man gelesen, daß Andrea del Sarto, als er auf höhern Befehl einige Verräther an die Façade des Palastes des Podesta malen sollte, aus Furcht, gleich dem Andrea del Castagno den Beinamen degli Impiccati (der Gehängten) zu erhalten, die Arbeit von einem seiner Lehrlinge, dem Bernardo del Buda, ausführen ließ. Wahrscheinlich sind dieser Bernardo und obiger Girolamo ein und dieselbe Person, und die Namenverschiedenheit hat ihren Grund in einem Gedächtnißfehler des Verfassers.

[5]) Nämlich S. Apollinare. Der freie Platz,, der zu der Kirche dieses Heiligen gehörte, ist gegenwärtig durch das Abtragen von Häusern mit dem von S. Firenze vereinigt, und die Apollinariskirche selbst in einen Kramladen verwandelt.

zur Goldarbeiter-Kunst, und gab davon mehrfachen Beweis, blieb oft wenn er nach Pinzirimonte, [6]) der Villa seines Vaters ging, vor den nackten Arbeitern stehen, zeichnete sie sorgfältig und that Gleiches mit den Thieren des Gütchens. Dabei fuhr er fort des Morgens häufig nach Prato, nahe bei jener Villa, zu wandern, zeichnete dort den ganzen Tag in der Capelle der Gemeinde [7]) die Werke des Fra Filippo Lippi, [8]) rastete nicht bis er sie alle abgebildet hatte, und folgte in den Gewändern der Manier dieses Meisters, der hierin herrlich war. Schon zeigte er viel Geschick im Gebrauch von Bleistift und Feder, Röthel und schwarzer Kreide, einem weichen Steine, der aus den Gebirgen Frankreichs kommt und zugespitzt bei Ausführung feiner Zeichnungen sehr dienlich ist. Durch diese Dinge lernte Michelagnolo den Sinn seines Sohnes kennen, änderte seine Gedanken, berieth sich mit seinen Freunden und gab Baccio zu Giovan Francesco Rustici, einem der besten Bildhauer der Stadt, in die Lehre. Dorthin kam oftmals Lionardo da Vinci, sah die Zeichnungen Baccio's, freute sich daran, ermunterte ihn fortzufahren und erhobne Arbeiten auszuführen, rühmte ihm die Werke Donato's und sprach ihm zu etwas in Marmor zu arbeiten, Köpfe oder ein Basrelief. Durch solche Worte angeregt unternahm es Baccio einen antiken Frauenkopf, den er im Hause der Medici modellirt hatte, in Marmor auszuführen. Für ein erstes Werk gelang er recht gut, Andrea Carnesecchi, der ihn von Baccio's Vater zum Geschenk erhielt, achtete ihn sehr werth und wies ihm in seinem Hause in der Via larga über der Thüre in der Mitte des Hofes, die nach dem Garten führt, einen Platz an.

Kommt zu Giov. Franc. Rustici.

Erste Marmorarbeit.

---

[6]) Eine Ortschaft nicht weit von Prato.

[7]) Gegenwärtig Domkirche.

[8]) S. im Leben dieses Malers II, 2. S. 12.

Baccio fertigte fortgesetzt Thonmodelle zu Figuren im Runden, der Vater aber, der bei den nöthigen Studien des Sohnes nichts versäumen wollte, ließ von Carrara einige Marmorblöcke kommen, und erbaute ihm in Pinti am Ende seines Hauses nach der Straße von Fiesole ein Zimmer mit Fenstern, durch welche passendes Licht fiel. Dort gab er sich daran von jenen Marmorblöcken verschiedne Figuren zu entwerfen, und führte vor andern eine derselben aus einem Marmorstück von zwei einer halben Elle: einen Hercules, unter dessen Füßen der todte Cacus liegt. Alle diese Entwürfe aber blieben an dem genannten Ort zu seinem Gedächtniß.

Hercules und Cacus.

Damals wurde der Carton Michelagnolo Buonarroti's mit den vielen nackten Gestalten aufgedeckt, welchen er in Auftrag Piero Soderini's für den großen Rathssaal von Florenz gearbeitet hatte, und alle Künstler strömten herzu, ihn um seiner Herrlichkeit willen nachzuzeichnen wie ich sonst schon sagte. Unter letztern war auch Baccio, und es dauerte nicht lange, so überflügelte er alle, indem er Umrisse und Schatten besser auszuführen verstand und von den nackten Gestalten mehr wußte als die übrigen Zeichner, zu denen Jacopo Sansovino, Andrea del Sarto, der damals noch sehr junge Rosso, der Spanier Alfonso Barughetta [9](und viele andere rühmliche Künstler [10]) gehörten. Baccio

Studirt nach Michel-Angelo's Carton.

---

[9]) Barughetta war Maler, Bildhauer und Architekt. Er wurde in der Nähe von Valladolid, wo sich die von ihm aufgeführten Bauwerke befinden, geboren. Er war ein Liebling Karls V. Palomino hat dessen Leben, gleich dem andrer Maler derselben Nation, in spanischer Sprache beschrieben. (Bottari.)

[10]) Man hat behauptet, Vasari habe den Verdiensten des Baccio keine volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, sondern zu geringschätzend von demselben geurtheilt. Das Lob, welches er ihm an dieser Stelle, im Vergleich mit so vielen andern ausgezeichneten Künstlern ertheilt und die Anmerkung, die er ihm im Nachstehenden zollt, widerlegen diese Anklage zur Genüge. Wenn er ihn in manchen Stücken tadelt und

der am fleißigsten zur Stelle war, hatte sich den Schlüssel zum Rathssaale nachgemacht; und als es sich fügte daß im Jahr 1512 Piero Soderini der Herrschaft beraubt, und die Familie der Medici wiederum eingesetzt wurde, ging Baccio während des Tumultes, der bei dieser Veranlassung im Palast herrschte, heimlich und allein nach dem Saale und zerschnitt den Carton Michelagnolo's in viele Stücke. Und zerstört ihn.
Niemand kannte die Beweggründe dieses Frevels und so sagten Einige, er habe es gethan, um einen Theil des Cartons für sich zu haben, andere um den jungen Künstlern die Gelegenheit zu nehmen daran zu lernen und sich in der Kunst Namen zu erwerben, noch andere maßen es seiner Neigung für Lionardo da Vinci bei, dessen Ruhm der Carton Michelagnolo's vielen Schaden gebracht hatte, und endlich gab es welche, und diese mochten wohl am meisten Recht haben, die darin einen heftigen Haß gegen Michelagnolo erkannten, welchen er während seines ganzen spätern Lebens bei jeder Gelegenheit kund gab.

Der Untergang von Michelagnolo's Werk war für die Stadt ein großer Verlust, und auf Baccio lastete eine schwere Schuld, um deretwillen er von jedermann mit Recht für neidisch und boshaft gehalten wurde.

Er fertigte nach der Zeit einige Cartons mit Weiß und Kohle, führte einen mit einer nackten Cleopatra vornehmlich schön aus und schenkte ihn dem Goldschmied Piloto. Cleopatra Carton.
Schon hatte er den Namen eines großen Zeichners gewonnen und wünschte auch noch mit Farben umgehen zu lernen

---

herabsetzt, so begeht er deßhalb noch keine Ungerechtigkeit. Wenn diejenigen welche ihre Nebenmenschen an Geist oder sonst überragen, nicht das strenge Urtheil der Geschichte zu fürchten hätten, würden sie wohl ihren Launen mehr den Zügel schießen lassen. Den Bildhauerwerken des Bandinelli ist also das gebührende Lob geworden, wogegen seine Hoffart und sein Neid, sein unedles Benehmen und sein eigensinniger Charakter dem gerechten Tadel nicht entgangen sind. (Flor. Ausg.)

in dem festen Glauben, er könne Buonarroti in beiden Zweigen der Kunst nicht nur erreichen, sondern übertreffen. Als er deßhalb einen Carton vollendet hatte worin er Leda mit dem Schwanen-Ei im Arm darstellte, aus dem Castor und Pollux hervorkommen, wollte er ihn in Oel malen, und um dabei zu zeigen, daß er Farbenbehandlung und Mischung, wodurch Mannichfaltigkeit der Tinten in Licht und Schatten hervorgebracht wird, nicht von andern gelernt, sondern selbst gefunden habe, sann er nach wie er dieß anfangen könne, und kam endlich auf folgenden Plan. Er ging zu seinem Freunde Andrea del Sarto und bat ihn er möge ein Bildniß von ihm in Oel malen, [11]) wobei er auf zwiefache Weise zu seinem Zwecke zu kommen dachte; fürs erste hoffte er dabei zu erfahren wie man Farben mische, zum andern konnte das Bild das er in Händen behielt, und das er, weil es unter seinen Augen gearbeitet wurde, durch und durch verstand, ihm als Beispiel dienen. Andrea durchschaute jedoch Baccio's Absicht und wurde böse über solchen Mangel an Vertrauen und solche List, da er bereit gewesen wäre seinen Wunsch zu erfüllen, wenn er als Freund darum gebeten hätte. Ohne sich demnach merken zu lassen daß er seinen Sinn erkannt habe, unterließ er es Mischungen und Tinten zu machen, setzte alle Arten Farben auf die Palette, mengte sie mit dem Pinsel unter einander, indem er schnell bald von dieser, bald von jener nahm, und ahmte so die Hautfarbe Baccio's nach. Dieser konnte wegen der Kunst, die Andrea übte, und weil er still sitzen mußte wenn er gemalt werden wollte, durchaus nicht sehen und lernen was er wünschte, Andrea aber war es lieb daß er den Freund für seinen Mangel an Zutrauen strafen und zugleich durch die angewandte Verfahrungsweise eines geübten Malers

Versuch in der Oelmalerei.

---

11) S. oben III. 1. S. 409 im Leben des Andrea.

weit größere Geschicklichkeit und Erfahrung in seinem Berufe zeigen konnte.

Baccio indeß ließ sich hiedurch nicht von seinem Vorhaben abbringen und wurde dabei von dem Maler Rosso unterstützt, dem er seine Gedanken offner kund that. Nachdem er gelernt hatte wie man Farben behandelt, stellte er in einem Oelbilde Christus der die heil. Väter aus der Vorhölle befreit, in einem größern den berauschten Noah und seine Söhne dar, versuchte auch auf frischem Kalk auf der Mauer zu malen und führte auf den Wänden seines Hauses verschiedene Köpfe, Arme, Beine und Torsen aus; weil er aber sah, daß ihm dieß durch das Trocknen des Kalkes mehr Mühe bereitete als er geglaubt hatte, kehrte er zu dem frühern Studium der erhobenen Arbeiten zurück. Er fertigte von Marmor die drei Ellen hohe jugendliche Statue eines Mercur, der die Flöte in der Hand hält, und verwandte darauf vieles Studium, so daß sie gerühmt wurde und für selten galt. 1530 kaufte sie Giovanbattista della Palla und schickte sie nach Frankreich an König Franz, dem sie sehr werth war.

Versuche al Fresco.

Kehrt zur Sculptur zurück.

Mercur.

Baccio mühte sich mit eifrigem anhaltsamem Fleiß anatomische Gegenstände genau zu betrachten und nachzubilden, und setzte dieß viele Monate und Jahre fort, wie denn in Wahrheit das Streben nach Ehre und Trefflichkeit in der Kunst und der Wunsch Gutes zu leisten an jenem Manne sehr rühmlich ist. Hiedurch und durch glühendes Verlangen getrieben, welches ihm von frühester Kindheit auf in reichlicherem Maaße verliehen war, als Fähigkeit und Geschicklichkeit in der Kunst, scheute er keine Mühe, hatte keine Freistunde, war stets achtsam entweder zu lernen wie er arbeiten müsse oder zu arbeiten, und glaubte fest, durch fortdauernde Anstrengung werde ihm gelingen alle zu übertreffen welche jemals in seinem Berufe etwas gethan hatten.

Anatomische Studien.

Dieß Ziel erwartete er von seinen langen und anhaltsamen Studien, setzte sie mit Liebe fort, und gab eine große Menge verschieden gezeichneter Blätter heraus, ja ließ auch (begierig ob ihm dieß gelingen werde) dem Kupferstecher Agostino Veneziano eine nackte Cleopatra und ein größeres Blatt mit verschiedenen anatomischen Gegenständen stechen, welches ihm vieles Lob erwarb. Er fertigte nach diesem von Wachs eine anderthalb Ellen hohe Figur im Runden, einen büßenden St. Hieronymus; sein Körper ist sehr mager, man sieht die abgezehrten Muskeln, einen großen Theil der Nerven, und die runzlichte trockne Haut welche über den Knochen liegt, das Ganze mit so vielem Fleiß ausgeführt, daß alle Künstler, vornehmlich Lionardo da Vinci urtheilten, man habe in dieser Weise nie etwas Besseres und Kunstvolleres gesehn. Als das Modell vollendet war, brachte es Baccio zu Giovanni, dem Cardinal von Medici und dem glorreichen Giuliano seinem Bruder, stellte sich ihnen als Sohn des Goldschmiedes Michelagnolo vor, und erlangte vieles Lob und viele Gunsterweisungen; und dieß geschah im Jahr 1512 als die Medici nach ihrem Haus und Staat zurückgekehrt waren. In derselben Zeit ließ die Dombauverwaltung von S. Maria del Fiore einige Apostel von Marmor arbeiten, um sie in den Marmortabernakeln dieser Kirche aufzustellen, wo die Apostel von Lorenzo di Bicci gemalt sind. [12]) Durch Vermittlung des glorreichen Giuliano wurde die vier eine halbe Elle hohe Statue des heil. Petrus dem Baccio übertragen, der sie aber erst nach langer Zeit endlich ausführte. Und ist sie auch nicht ein völlig vollkommenes Werk der Kunst, so erkennt man darin doch gute Zeichnung. Sie stand bei der Dombauverwaltung von 1513 bis 1565, wo Herzog Cosimo zur Vermählung der Königin Johanna

Kupferstiche nach seinen Zeichnungen.

S. Hieronymus.

S. Petrus im Dom.

---

[12]) Die des Lorenzo di Bicci sind, bis auf eines, zu Grunde gegangen.

von Oesterreich seiner Schwiegertochter die Kirche S. Maria del Fiore, an der seit ihrer Erbauung nichts geschehen war, innen ausweißen und durch Aufstellung von vier Aposteln bereichern ließ, zu denen der oben genannte H. Petrus von Baccio gehörte.[13])

1515 als Papst Leo X. auf seiner Reise nach Bologna durch Florenz kam, und die Stadt ihm zu Ehren viele Vorbereitungen traf, ließ sie auf dem Hauptplatz unter einem Bogen der Loggie nahe dem Palast einen neun eine halbe Elle hohen Koloß von Baccio errichten. Es war ein Herkules, und nach dem was Baccio verhieß, glaubte man er werde den nahe dabei stehenden David Buonarroti's übertreffen; die That entsprach jedoch der Rede und das Werk dem Versprechen nicht, so daß er in der Meinung der Künstler und der ganzen Stadt viel verlor. Herkules.

Papst Leo hatte einen großen Theil der Marmorausschmückungen, welche das Zimmer der Madonna zu Loreto umgeben, und der dorthin gehörigen Statuen und Bilder dem Meister Andrea Contucci dal Monte Sansovino übertragen; und dieser hatte Einiges rühmlich vollendet und war mit dem Uebrigen beschäftigt, als Baccio nach Rom kam, und dem Papst ein schönes Modell von einem nackten David brachte, der den Goliath unter sich liegen hat und ihm den Kopf abhaut. Er wollte ihn in Bronze oder Marmor für den Hof der Medici arbeiten, an die Stelle wo vordem der David Donato's gestanden hatte, der bei der Plünderung vom Palaste der Medici nach dem damaligen Palast der Signoren gebracht worden war. Der Papst rühmte das Modell Baccio's, fand es aber damals nicht für passend es ausführen zu lassen, und sandte ihn nach Loreto zu Meister Andrea, damit er dort eine Arbeit über- Wird nach Loreto geschickt.

---

13) Man sieht ihn am Pfeiler rechter Hand von der sogenannten S. Zanobi-Emporkirche.

nehme. Meister Andrea sah ihn gerne, erwies ihm Artigkeiten sowohl um seines Ruhmes willen, als weil der Papst ihn empfohlen hatte, und gab ihm ein Stück Marmor, damit er die Geburt der Madonna daraus arbeite. Hiezu fertigte Baccio ein Modell und begann sodann das Werk; weil er aber ein Mensch war, der Gemeinschaft und Gleichheit nicht ertragen konnte, und die Werke anderer wenig rühmte, fing er an die Arbeiten Andrea's gegen die Bildhauer in Loreto zu tadeln und zu sagen, seine Zeichnung sey fehlerhaft. Aehnliches redete er von dem was die Uebrigen thaten, und war in kurzem von allen ungern gesehen. Da es dem Andrea nun zu Ohren kam, wie Baccio über ihn geurtheilt hatte, schalt er ihn, verständig wie er war, mit freundlichen Worten und sagte: „Werke werden mit der Hand und nicht mit der Zunge ausgeführt, die gute Zeichnung steht nicht auf dem Papier, sondern wird in der Vollkommenheit des Werkes erkannt, wenn es in Stein vollendet ist;" und bat endlich er möge fortan mit mehr Rücksicht von ihm reden. Als aber hierauf Baccio übermüthig mit vielen beleidigenden Worten entgegnete, konnte es Meister Andrea nicht weiter ertragen, drang auf ihn ein und hätte ihn umgebracht, wenn sich nicht Andere dazwischen geworfen und jenen fortgeschafft hätten. In Folge hievon gezwungen Loreto zu verlassen, ließ er sein Bild nach Ancona bringen, wurde dessen aber überdrüssig, obwohl nur noch wenig daran fehlte und ging weiter, ehe es vollendet war. Später machte Raffaello von Montelupo es fertig und es wurde zugleich mit denen des Meisters Andrea aufgestellt, ihnen an Güte zwar nicht gleich, doch immer rühmenswerth.[14])

Geburt Mariä.

Fehlerhaftes Betragen Bandinelli's.

Muß Loreto verlassen.

Geht über Ancona.

---

[14]) Es scheint, als ob Vasari, als er das Leben des Andrea Sansovino schrieb, mit diesem Umstande nicht bekannt gewesen sey. Man ver-

Nach Rom zurückgekehrt, wurde Baccio auf Verwen- Und Rom.
dung des Cardinals Giulio von Medici, der Kunst und Künstler stets begünstigte, vom Papste beauftragt, irgend eine Statue für den Hof der Medici in Florenz zu fertigen. Nach Florenz. Er ging dahin und arbeitete von Marmor einen Orpheus, Orpheus. dessen Spiel und Gesang den Cerberus bezähmt und die Hölle zu Mitleid bewegt. Hiebei ahmte er den Apoll von Belvedere in Rom nach und wurde mit Recht sehr gerühmt, denn obwohl sein Orpheus nicht die Stellung des Belvederischen Apoll hat, sind ihm doch Körper und Glieder sehr passend nachgebildet. Diese Statue ließ der Cardinal Giulio während seiner Herrschaft über Florenz in dem genannten Hof auf ein von der Hand des Bildhauers Rovezzano ausgehauenes Postament stellen; weil aber Baccio sich nie um Baukunst kümmerte, achtete er auch nicht auf den Geist Donato's, der in demselben Hof eine schlichte Säule als Stütze des Postamentes zu seinem David errichtet und dieß unten getheilt und offen geformt hatte, damit wer von außen herein trat, von der Thüre vorne die andere Thüre gegenüber sehen konnte, die nach dem zweiten Hofe führt. Hierauf nicht bedacht gab Baccio seiner Statue ein plumpes, ganz massives Postament, welches dem Eintretenden die Aussicht auf die innere Thüre verdeckt, so daß man anfangs nicht weiß ob der Palast noch weiter geführt ist, oder ob er im ersten Hofe endet.[15])

Der Cardinal Giulio hatte in Rom unterhalb Monte Mario einen schönen Weinberg anlegen lassen; dort wollte er zwei Kolosse aufstellen und übertrug sie Baccio, welcher Kolosse am Monte Mario. stets sehr begierig war solche übergroße Gestalten auszu-

---

gleiche, was er daselbst, III, 1. p. 320 von der Anfertigung dieser Reliefs sagt.

15) Sie wurde später von dort entfernt und auf Befehl des Cardinals Carlo de' Medici in das Casino von S. Marco gebracht.

führen; sie sind acht Ellen groß in Stuccatur gearbeitet, wurden zu Seiten der Thüre errichtet, die nach dem Gehölze führt und galten für recht gut. [16])

Zeichnung zum Kindermord.

Während Baccio diesen Dingen oblag, versäumte er nicht seiner Gewohnheit gemäß zu zeichnen und ließ ein Bild, welches er auf ein sehr großes Blatt gezeichnet hatte, durch Marco von Ravenna und Agostino Veneziano in Kupfer stechen. Es stellte dar, wie auf Herodes Gebot die schuldlosen Kindlein grausam gemordet werden, war reich an nackten Gestalten, Männern wie Frauen, lebenden und todten Kindern, lehrte durch die verschiedenartigen Stellungen der Mütter und Soldaten wie gut Baccio Figuren zu zeichnen verstehe, wie viel Kenntniß der Muskeln und aller Glieder er besitze und erwarb ihm in ganz Europa großen Ruf. [17])

Modell zum Grabmal des Königs von Engand.

Ein schönes Modell zu einem Grabmal für den König von England fertigte er von Holz, die Figuren von Wachs, es wurde jedoch nachmals nicht von Baccio ausgeführt, sondern dem Bildhauer Benedetto von Rovezzano gegeben, der es in Bronze goß.

Bernardo Divizio, der Cardinal von Bibbiena, war von Frankreich zurückgekehrt, und da er dort gesehen hatte, daß der König weder ein antikes noch ein neueres Marmorwerk besitze, ob er auch große Freude an diesen Dingen fand, so hatte er ihm versprochen, er wolle bei dem Papste bewirken, daß er Sr. Majestät etwas Schönes sende. Nach dem Cardinal kamen zwei Gesandte des Königs zum Papst, und als sie bei Betrachtung der Statuen in Belvedere ganz vornehmlich den Laokoon [18]) priesen, so fragten die Cardinäle

---

16) Diese beiden Kolosse sind zu Grunde gegangen. (Bottari.)

17) Man sieht darauf die Inschrift: Baccius invenit Florentiae, und darunter die aus einem verschlungenen S und R zusammengesetzte Chiffer.

18) Diese bekannte herrliche antike Gruppe ward im J. 1506 in den Bädern des Titus aufgefunden.

von Medici und Bibbiena, welche zugegen waren, ob dem Könige ein solches Werk angenehm seyn könne, und erschien es auch jenen als eine zu große Gabe, so versprach doch der Cardinal: Se. Majestät solle entweder diese, oder eine völlig gleiche Statue erhalten. Entschlossen eine Copie davon arbeiten zu lassen, dachte er an Baccio, sandte nach ihm und fragte ihn, ob er sich getraue einen Laokoon auszuführen, welcher dem antiken gleich sey. „Nicht nur ihm gleich," antwortete Baccio, „sondern besser als dieser." [19]) Das bestimmte den Cardinal Hand ans Werk legen zu lassen und Baccio fertigte, während die Marmorblöcke erwartet wurden, ein Modell von Wachs, das sehr gerühmt wurde, und zeichnete mit Bleiweiß und Kohle einen Carton in der Größe des Originals. Er hatte sich im Belvedere ein Gerüst mit einem Dach errichten lassen und führte, als die Marmorblöcke kamen, den ältern Knaben des Laokoon in einer Weise aus, welche den Papst und alle Einsichtigen zufrieden stellte, denn man bemerkte zwischen dem antiken und dem seinen fast keinen Unterschied. Bald begann er das zweite Kind und die Statue des Vaters zwischen ihnen; war jedoch noch nicht weit damit vorgeschritten, als der Papst starb. Hadrian VI. wurde gewählt, und Baccio, der mit dem Cardinal nach Florenz zurückkehrte, beschäftigte sich dort mit Zeichen-Studien. Nach Hadrians Tode und Clemens VII. Erwählung reiste er mit Post nach Rom, um bei der Krönung gegenwärtig zu seyn, zu der er in Auftrag Sr. Heiligkeit Statuen und halberhobne Bilder arbeitete. — Von Papst Clemens mit einer Werkstatt und mit Gehalt versehen kehrte er zu seinem Laokoon zurück,

Copie des Laokoon.

---

[19]) Um jene Prahlerei lächerlich zu machen, erschien ein wiewohl ohne hinreichenden Grund dem Tizian zugeschriebener Holzschnitt, auf welchem man einen großen und zwei kleine von Schlangen umwundene Affen in derselben Stellung, wie die Figuren der antiken Gruppe, erblickt.

und vollendete ihn im Verlauf zweier Jahre, in der größten Vollkommenheit, die er je geübt hat. Außerdem ergänzte er den rechten Arm des antiken welcher fehlt, und nicht wieder gefunden wurde, arbeitete ihn in entsprechender Größe von Wachs, in den Muskeln, in der Kraft und Manier dem antiken so gut angepaßt und so wohl damit verbunden, daß er ein vollgültiges Zeugniß seiner Kunsteinsicht damit ablegte. Nach diesem Modell führte er auch den Arm seines Laokoon aus. Dieß Werk erschien dem Papste so gut, daß er andern Sinnes wurde, dem König ein paar antike Statuen zu schicken beschloß, Baccio's Laokoon aber nach Florenz an den Cardinal Silvio Passerino aus Cortona, den damaligen Legaten und Gouverneur der Stadt, sandte, damit er ihn im Palast der Medici am Ende des zweiten Hofes aufstellen lasse; dieß geschah im Jahr 1525, und Baccio erlangte dadurch viel Ruhm.[20])

Nach Vollendung des Laokoon zeichnete er auf einen großen Regalbogen eine Composition, dem Plane des Papstes zu genügen, welcher in der Hauptcapelle von S. Lorenzo zu Florenz das Martyrium des heil. Cosmus und Damianus auf einer Wand, auf der andern das des H. Lorenz malen lassen wollte, welchen der gottlose Decius auf dem Roste braten läßt. Baccio zeichnete das Bild vom heiligen Lorenz aufs zarteste, stellte mit Kenntniß und Kunst bekleidete und unbekleidete Gestalten, mannichfaltige Bewegungen der Körper und Glieder, und die verschiedenen Beschäftigungen derer dar, welche den grausamen Dienst versehen, namentlich den gottlosen Decius, der mit drohendem Angesichte treibt, daß man das Feuer schüre und den Tod des schuldlosen Märtyrers beschleunige, während dieser einen

HH. Cosmus und Damianus.

H. Laurentius.

---

[20]) Auch diese Gruppe ward in das Casino von S. Marco und von da in die öffentliche Gallerie gebracht, wo sie sich noch jetzt hinten in dem westlichen Corridor befindet.

Arm zum Himmel erhebt und seinen Geist dem Schutze Gottes befiehlt; und befriedigte damit den Papst so sehr, daß er den Bolognesen Marcantonio veranlaßte es in Kupfer zu stechen, der es auch mit vielem Fleiß ausführte; Baccio aber erhielt als Anerkenntniß seiner Kunst vom Papste die Ritterwürde von St. Peter. [21])

Kupferstich von S. Lorenz.

Nach Florenz zurückgekehrt fand er Giovan Francesco Rustici, seinen ersten Lehrer, mit einem Bilde von der Bekehrung Pauli beschäftigt, dieß reizte ihn im Wetteifer hiemit einen Carton mit St. Johannes in der Wüste zu zeichnen, einer jugendlichen völlig unbekleideten Gestalt, welche im linken Arm ein Lamm hält und den rechten gen Himmel erhebt. Hiezu ließ sich Baccio eine Tafel machen, führte das Bild in Farben aus, und stellte es, als es vollendet war, in der Werkstatt seines Vaters Michelagnolo, dem Abhang gegenüber, der von Orsanmichele nach dem neuen Markte hinabführt, zur Anschauung aus. Die Zeichnung erwarb ihm bei Künstlern Lob, das Colorit hingegen nicht, denn es war hart und das Bild nicht in schöner Manier gemalt. Baccio sandte es dem Papst zum Geschenk und dieser ließ es in seiner Garderobe aufstellen, wo es sich heute noch befindet. [22])

Oelbild von Johannes in der Wüste.

Zur Zeit Leo's X. hatte man in Carrara zugleich mit dem Marmor für die Façade von S. Lorenzo in Florenz einen Block gebrochen, neun eine halbe Elle hoch und am untern Ende fünf Ellen breit. Daraus gedachte Michelagnolo Buonarroti einen kolossalen Herkules, wie er den

---

[21]) Wie bereits in der Biographie des Marcantonio, III, 2. p. 330. bemerkt worden. So sehr sich auch Bandinelli mit der Arbeit dieses Kupferstechers unzufrieden bezeigte und darüber beim Papste beklagte, so sehr wurde später die Unbilligkeit Baccio's in diesem Stücke und die ausnehmende Geschicklichkeit Marcantonio's anerkannt.

[22]) Man weiß nicht, was daraus geworden ist. (Bottari.)

Cacus tödtet, zu hauen, und wünschte ihn auf dem Platz des Großherzogs neben seinem David aufzustellen, da Herkules sowohl als David Abzeichen des Palastes waren. [23]) Er hatte dazu verschiedne Zeichnungen und Modelle gefertigt, und gesucht die Gunst Papst Leo's und des Cardinals Giulio von Medici zu erlangen, indem er sprach: an dem David sey vieles fehlerhaft, weil Meister Andrea ihn zuerst zugehauen und verdorben habe. Papst Leo starb jedoch, und die Façade von S. Lorenzo sowohl als jener Marmor blieb liegen. Später als Papst Clemens Verlangen trug, sich bei Errichtung der Grabmäler für die Helden aus der Familie Medici in der Sacristei von S. Lorenzo der Hülfe Michelagnolo's zu bedienen, mußten andere Marmorblöcke gebrochen werden. Oberaufseher dieser Bauten war Domenico Boninsegni und führte Rechnung über die aufgewandten Kosten. Dieser machte dem Michelagnolo den Vorschlag, mit ihm insgeheim gemeinsame Sache zu machen bei den Steinmetzenarbeiten von der Façade S. Lorenzo; da aber Michelagnolo mit Unwillen ihn zurück wies und seine Kunst nicht zu einer Betrügerei gegen den Papst herabwürdigen wollte, erweckte er dadurch Domenico's Haß, so daß er seinen Planen stets entgegen stand, und ihn, wenn auch nicht offen, doch hinter dem Rücken zu erniedrigen und zu ermüden strebte. Er bewirkte, daß man die Façade liegen ließ, die Sacristei dagegen förderte — zwei Werke, die wie er sagte, Michelagnolo viele Jahre beschäftigen würden; den Marmor zu dem Koloß dagegen, meinte er, solle der Papst an Baccio geben, welcher damals keine Beschäftigung hatte, und bemerkte dazu, Se. Heiligkeit werde durch den Wetteifer zweier so großer Männer das Beste gewinnen, sich

---

[23]) Wirklich befand sich auf dem Siegel der Republik Florenz die Figur des Herkules. S. Manni's Werk über alte Siegel, Su i Sigilli antichi T. 1. p. 38.

mit mehr Fleiß und Schnelligkeit bedient sehen, als ohnedem. Der Vorschlag Domenico's gefiel dem Papste wohl, er handelte ihm gemäß, und Baccio, der den Marmor erlangt hatte, fertigte ein großes Modell von Wachs, einen Herkules, der das Haupt des Cacus mit dem Knie zwischen zwei Steine preßt, ihn mit dem linken Arm gewaltsam drückt und in martervoller Stellung niederhält, so daß er sich zwischen seinen Beinen krümmt und die Qual recht anschaulich macht, die er unter der Last des Herkules über ihm empfindet, der ihm die Muskeln bis auf den kleinsten am ganzen Leibe zum Zerbersten anschwellt. Herkules, das Haupt gegen den unterjochten Feind gesenkt, die zusammengepreßten Zähne fletschend, erhebt den rechten Arm, durch einen zweiten Schlag mit der Keule des Cacus Haupt gewaltsam zu zerschmettern.

Erstes Modell zu Herkules und Cacus.

Als Michelagnolo erfuhr daß Baccio den Marmor erhalten habe, verdroß es ihn ungemein; bei aller Mühe indeß, die er aufwandte, konnte er den Papst doch nicht auf andere Gedanken bringen, da ihm das Modell Baccio's so wohl gefallen hatte. Hiezu kamen die eigenen Versprechungen des Künstlers, der sich rühmte den David von Michelagnolo übertreffen zu wollen, und endlich förderte ihn auch Boninsegni, indem er sagte: Buonarroti wolle alles für sich. So ward die Stadt einer seltnen Zierde beraubt, welche dieser Marmor ihr sicherlich geworden seyn würde, hätte die Hand Michelagnolo's ihn bearbeitet. Das oben genannte Modell Baccio's befindet sich heutigen Tages in der Garderobe Herzog Cosimo's, wird von ihm sehr sehr werth gehalten und von Künstlern als selten geschätzt.[24]) — Baccio ging nach Carrara um den Marmor in Augenschein zu nehmen, und die Dombauverwalter von S. Maria del Fiore erhielten

Geschichte des Marmorblocks.

---

[24]) Das Schicksal dieses Modells ist unbekannt.

Auftrag, ihn auf dem Arno bis Signa herauf zu bringen; dort sollte er acht Meilen von Florenz ausgeschifft und zu Land weiter geschafft werden, weil das Wasser von Signa nach Florenz sehr seicht ist; bei dieser Gelegenheit stürzte der Block in den Fluß und sank vermöge seiner Schwere so tief in den Grund, daß die Arbeiter ihn nicht loskriegen konnten, wie viele Maschinen sie auch anwandten. Der Papst wollte den Marmor auf alle Weise gerettet sehen, da lenkte der alte sinnreiche Maurermeister Piero Rosselli in Auftrag der Werkmeisterschaft die Wasser des Flusses nach der anderen Seite, grub das Ufer ab und schaffte so den Stein mit Hebeln und Winden aus dem Arno und brachte ihn glücklich ans Land, worüber er viele Lobsprüche erfuhr.

Dieß Ereigniß mit dem Marmor lockte Viele, daß sie in Versen, in Latein und in der Volkssprache Baccio verspotteten, denn man haßte ihn als einen Schwätzer, der von andern Künstlern und selbst von Michelagnolo viel Uebles redete. Unter andern sagte ein Gedicht über diesen Gegenstand: der Stein, gerufen von der Kunst Michelagnolo's, habe kaum vernommen, daß er durch die Hand Baccio's verstümmelt werden solle, als er sich aus Verzweiflung über ein so böses Geschick in den Fluß gestürzt habe.[25])

Zweites Modell zu Herkules und Cacus.

Während man beschäftigt war den Marmor ans Land zu ziehen und die Ausführung des Werkes sich durch die obwaltenden Schwierigkeiten verzögerte, erkannte Baccio, daß weder Höhe noch Stärke des Marmors zulasse, die Figuren nach seinem ersten Modell zu arbeiten. Er ging deßhalb mit den Maaßen nach Rom und machte dem Papste anschaulich, wie er gezwungen sey von seinem frühern Plane

---

[25]) Dieß lateinische Gedicht des Giov. Negretti findet sich im zweiten Bande p. 42 der Viaggi per la Toscana des Giov. Targioni, Florentiner Ausgabe v. J. 1768. Auch Piacenza theilt es in seinen Anmerkungen zum Baldinucci mit.

abzustehen und eine andere Zeichnung zu fertigen. Unter vielen Modellen die er vorlegte gefiel dem Papste eines vornehmlich wohl, worin Herkules den Cacus zwischen den Beinen hält und ihn an den Haaren faßt, so daß er gleich einem Gefangnen unter ihm liegt, und so wurde dieses zur Ausführung erwählt. Bei seiner Rückkehr fand Baccio den Marmor schon durch Piero Rosselli nach dem Dombauhof von S. Maria del Fiore geschafft. Er hatte zu diesem Zwecke nämlich einige Balken von Nußbaumholz, viereckig behauen, der Länge nach an die Erde gelegt und sie, je nachdem der Marmor weiter fortrückte, hinten weggenommen und vorn hingelegt; den Marmor selber hatte er auf runde Walzen gebracht, die genau über den Balken gingen, und so vermittelst dreier Winden konnte er nach uud nach den ungeheuern Block mit Leichtigkeit nach dem Dombauhof schleifen. Als er hier aufgestellt worden, begann Baccio nach dem zuletzt in Rom gemachten Entwurf ein Thon-Modell in der Größe des Steines und vollendete es in wenigen Monaten mit großem Fleiß. Dennoch fehlte nach dem Dafürhalten vieler Künstler demselben die Kraft und Lebendigkeit, welche der Gegenstand forderte und welche Baccio's erster Entwurf hatte. Er fing aber an den Marmor zu behauen, arbeitete im Rohen die Gestalt ringsum bis zum Nabel, führte dann zunächst die vordern Gliedmaßen aus, und suchte die Figuren genau nach dem großen Thonmodell auszuführen.

In derselben Zeit hatte er eine ziemlich große Tafel für die Kirche von Cestello übernommen, fertigte dazu einen schönen Carton mit einem todten Christus, den Marien, Nicodemus und andern Gestalten, malte jedoch die Tafel nicht aus Gründen, die wir unten anführen werden. Gleichzeitig zeichnete er den Carton zu einem zweiten Gemälde: Christus, der vom Kreuz genommen Nicodemus im Arme ruht, die Mutter welche ihn beweint, und einen Engel der

Carton von der Grablegung.

Und von der Kreuzabnahme.

die Nägel und die Dornenkrone in Händen hält; er führte es sogleich in Farben aus, vollendete es schnell und ließ es auf dem neuen Markt in der Werkstatt seines Freundes des Goldschmiedes Giovanni di Goro zur Anschauung ausstellen, um zu hören wie es von den Leuten und vornehmlich von Michelagnolo beurtheilt werde. Diesem zeigte es der Goldschmied Piloto, und Michelagnolo, nachdem er alles genau betrachtet, äußerte, er müsse sich verwundern daß Baccio, der so gut zu zeichnen wisse, so ein hartes unliebliches Bild aus seinen Händen hervorgehen lasse; jeder schlechte Maler führe sein Werk besser aus, dieß sey keine Kunst wie sie dem Baccio zieme. Piloto theilte das Urtheil Michelagnolo's dem Baccio mit, und obwohl dieser ihn haßte, erkannte er doch, daß er die Wahrheit gesprochen. Sicherlich waren die Zeichnungen Baccio's sehr schön, in Farbe gesetzt aber ermangelten sie der Anmuth, deßhalb beschloß er nicht mehr selbst zu malen, sondern nahm einen jungen Menschen zu sich, der in Behandlung der Farben ziemlich viel Geschick hatte; er hieß Agnolo und war ein Bruder des wenig Jahre vorher verstorbenen trefflichen Malers Francia Bigio. Dieser Agnolo sollte die Tafel von Cestello zur Ausführung bringen, ließ sie jedoch unvollendet, wegen Umgestaltung des florentinischen Staates im Jahr 1527, als nach der Plünderung Roms die Medici von Florenz flüchteten. Baccio hielt sich damals nicht für sicher, weil er in besonderer Feindschaft zu einem seiner Nachbarn auf der Villa von Pinzirimonte stand, der zur Volkspartei gehörte. Er vergrub deßhalb auf jener Villa einige Cameen und ein paar kleine antike Bronzefiguren, die den Medici gehörten und ging nach Lucca. Dort verweilte er bis Kaiser Karl V. zur Krönung nach Bologna kam; zeigte sich hierauf dem Papste und ging mit ihm nach Rom, woselbst er sein früheres Zimmer im Belvedere erhielt. Während er dort wohnte

Agnolo di Francia Bigio.

Baccio geht wieder nach Rom.

dachte Se. Heiligkeit ein Gelübde zu erfüllen, welches er gethan hatte, als er in der Veste von St. Agnolo eingeschlossen lag. Dieß Gelübde war: auf dem runden Marmor-Thurm gegenüber der Engelsbrücke eine Gruppe von sieben sechs Ellen hohen Bronze-Figuren errichten zu lassen. Sie sollten in verschiedenen Stellungen am Boden liegen, gleichsam durch einen Engel niedergeworfen, der, gleichfalls von Bronze, mit dem Schwert in der Hand, mitten auf dem Thurm auf einer Säule von gemischtem Marmor stehen sollte. In dieser Figur dachte er sich den Engel Michael, den Beschützer des Castells, dessen Gunst und Hülfe ihn aus dem Gefängniß erlöst hatte, unter den sieben liegenden Gestalten die sieben Todsünden, und wollte dadurch andeuten wie er seine Feinde, böse treulose Menschen, durch Beistand des siegreichen Engels überwunden habe. Zu diesem Werke ließ Se. Heiligkeit ein Modell fertigen, und da es ihm wohl gefiel, gab er Baccio den Auftrag, die Figuren in der Größe, welche sie erhalten sollten, in Thon auszuführen, damit man sie hernach in Bronze gießen könne. Baccio legte Hand an und vollendete in einem der Zimmer des Belvedere das Thonmodell zu einer jener Statuen, das sehr viel Beifall fand; auch arbeitete er zu seinem Vergnügen, und als Probe ob der Guß ihm gelingen werde, viele kleine zwei Drittheil hohe Figuren im Runden, namentlich mehrere Figuren des Herkules, der Venus, des Apollo, der Leda und andere mythologische Gestalten und ließ sie durch den Florentiner Jacopo della Barba in Bronze gießen; sie kamen vortrefflich, und er gab sie Sr. Heiligkeit und vielen Herren zum Geschenk. Einige davon sind im Schreibzimmer Herzog Cosimo's unter mehr als 100 seltnen antiken und neuern Statuen aufgestellt. [26]) — In derselben Zeit hatte Baccio

Figuren für Castel S. Angelo.

Versuche in Erzguß.

[26]) Von den Bronzen, welche Cosimo I. in seinem Studirzimmer hatte, befinden sich die meisten gegenwärtig in der öffentlichen Gallerie, in

eine Kreuzabnahme mit flach und halb erhobnen Figuren gearbeitet, ein seltnes Werk; er ließ es mit großem Fleiß in Bronze gießen und schenkte es als es vollendet war Karl V. in Genua, der es sehr werth hielt und sein Wohlgefallen damit bewies, daß er Baccio eine Comthurei von San Jacopo gab, und ihn zum Ritter machte. Auch der Herzog Doria erzeigte ihm viele Höflichkeiten, und von der Republik Genua erhielt er den Auftrag, die sechs Ellen hohe

Herzog Doria als Neptun.

Marmorstatue eines Neptun in Gestalt des Herzogs Doria zu arbeiten; sie sollte auf dem Hauptplatz aufgestellt werden, zum Gedächtniß der Tugenden dieses Fürsten und der großen und seltnen Wohlthaten, die Genua, seine Vaterstadt, von ihm empfangen hatte. Man versprach Baccio für diese Statue den Preis von tausend Gulden; fünfhundert wurden ihm damals ausgezahlt, und er ging sogleich nach Carrara, um sie in dem Steinbruch von Polvaccio aus dem Rohen zu arbeiten.

Nach Vertreibung der Medici, als in Florenz die Volkspartei herrschte, wurde Michelagnolo Buonarroti bei Befestigung der Stadt beschäftigt, und man zeigte ihm den von Baccio zugehauenen Marmor, sammt dem Modell des Herkules und Cacus, in der Absicht daß, wenn nicht zu viel von dem Stein fortgenommen sey, Michelagnolo zwei Figuren nach seiner Erfindung daraus fertigen möge. Er betrachtete den Stein, faßte neue Gedanken und beschloß anstatt des Herkules und Cacus einen Simson zu wählen, der zwei Philister unter sich liegen hat, der eine todt, der andere noch lebend, doch von Simson bedroht, daß er ihn durch einen Schlag mit der Eselskinnlade tödten werde. Wie indeß bisweilen menschliche Gedanken sich irgend ein Ding versprechen, davon die Weisheit Gottes das Gegentheil

---

den für die Bronzen eigens bestimmten Gemächern, wo sowohl die antiken, als die neuern, beide jedoch besonders aufgestellt sind.

beschlossen hat, so geschah auch hier; der Krieg gegen Florenz brach aus, Michelagnolo lag Anderes ob als Marmor zu poliren, und mußte sogar aus Furcht der Bürger die Stadt verlassen. Nach beendetem Krieg und geschlossenem Frieden aber sandte Papst Clemens ihn nach Florenz zurück, damit er die Sacristei von S. Lorenzo zum Schluß bringe, und Baccio, damit er den Koloß vollende.

Baccio kommt wieder nach Florenz und benimmt sich treulos gegen die Bürger.

Dieser bewohnte, während er hiemit beschäftigt war, ein Zimmer im Palast der Medici und schrieb, um sich das Ansehen ganz besonderer Anhänglichkeit zu geben, jede Woche an Se. Heiligkeit; erzählte nicht nur von den Werken der Kunst, sondern auch von den Angelegenheiten der Bürger und derer, welche die Herrschaft handhabten, und gab übelwollende Berichte, welche geeignet waren ihm noch mehr Haß zuzuziehen, als vorher schon auf ihm gelegen hatte. Als daher Herzog Alexander vom Hof Sr. Majestät nach Florenz zurückkehrte, sagten ihm die Bürger wie falsch Baccio sich wider sie betrage, und hinderten ihn und verzögerten die Ausführung seines Kolosses so viel als möglich.

Baccio in Bologna.

In jener Zeit nach beendetem Krieg in Ungarn fand eine Zusammenkunft zwischen Papst Clemens und Kaiser Karl in Bologna statt; auch der Cardinal Hippolyt von Medici und Herzog Alexander gingen dorthin, und Baccio meinte, er müsse sich beeilen Sr. Heiligkeit den Pantoffel zu küssen. Er nahm ein sehr gut gearbeitetes, eine Elle hohes und ein eine halbe Elle breites halberhobenes Bildwerk mit einem Christus an der Säule, den zwei unbekleidete Schergen geißeln; dieß Relief gab er dem Papst sammt einer Medaille mit dem Bildniß Sr. Heiligkeit, die er von seinem Freunde dem Goldschmied Francesco dal Prato [27])

Medaille Clemens V.

---

27) Vom Francesco dal Prato redet Vasari im Leben des Alfonso Lombardi III. 2. p. 21. wo er einer von jenem gearbeiteten Medaille mit dem Bildniß des Herzogs Alessandro gedenkt. Auch im

hatte arbeiten lassen; auf der Kehrseite dieser Medaille sah man eine Geißelung Christi. Das Geschenk war Clemens angenehm, und Baccio stellte ihm die Hindernisse und Noth vor, die ihm bei Ausführung seines Herkules entgegenstünden, bat ihn, den Herzog zu bestimmen, daß er ihm Gelegenheit gebe sein Werk zu vollenden, und fügte hinzu, daß er in Florenz beneidet und gehaßt sey; und da er Zunge und Geist mit Gewandtheit brauchte, beredete er in kurzem den Papst bei Herzog Alexander dahin zu wirken, daß er sein Werk zum Schluß bringen und auf dem herzoglichen Platz aufstellen könne.

Angefangene Silberarbeiten seines Vaters.

Baccio's Vater, der Goldschmied Michelagnolo, war gestorben; er hatte während seines Lebens in Auftrag von Papst Clemens ein großes silbernes Kreuz mit vielen erhobenen Bildern von der Passion Christi für die Dombauverwaltung von S. Maria del Fiore übernommen; hiezu hatte Baccio Figuren und Bilder in Wachs geformt, um sie in Silber zu arbeiten; Michelagnolo hinterließ jedoch bei seinem Tode das Werk unvollendet; es blieb mit vielen Pfunden Silbers in den Händen Baccio's und dieser suchte zu bewirken, daß der Papst seine weitere Ausführung Francesco dal Prato übergebe, der mit ihm nach Bologna gekommen war. Hieraus erkannte der Papst, Baccio wolle sich nicht nur den Arbeiten seines Vaters entziehen, sondern auch aus der Arbeit Francesco's Vortheil ziehen, deßhalb befahl er das Silber zusammt der begonnenen wie der vollendeten Bilder den Kirchenvorstehern zu übergeben, die Rechnung abzuschließen und alles Silber zu jenem Kreuz einzuschmelzen, zur Deckung der Bedürfnisse der Kirche, die zur Zeit der Belagerung ihrer Schmucksachen beraubt worden war.[28])

Leben des Francesco Salviati, weiter unten, ist von diesem Künstler wieder die Rede.

28) Dieses Crucifix war bereits im September 1514 bei Baccio's

Dem Baccio sandte er hundert Goldgulden und ein gnädiges Handschreiben mit der Weisung, nach Florenz zurückzukehren und den Koloß zu vollenden.

In der Zeit als Baccio in Bologna verweilte, kam der Cardinal Doria, sobald er hörte, er werde bald von dort weggehen, eigens zu ihm und überhäufte ihn mit harten und drohenden Reden, daß er seinem Wort und seiner Schuld vergessen, die Statue des Fürsten Doria nicht vollendet, sondern in Carrara skizzirt habe liegen lassen, obwohl ihm 500 Scudi dafür gezahlt worden seyen. Andrea[29]) würde ihn, versicherte er, hätte er ihn in seiner Gewalt, deßhalb auf die Galeeren schicken. Baccio entschuldigte sich demüthig und sprach: er habe dringende Abhaltung gehabt, besitze aber in Florenz einen Marmor derselben Größe, davon er jene Figur zu arbeiten denke; sey sie vollendet, so werde er sie nach Genua senden. Kurz er wußte so wohl zu reden und sich so gut zu empfehlen, daß ihm gelang sich vor dem Cardinal zu rechtfertigen.

Nach Forenz heimgekehrt, ließ er an das Postament des Kolosses Hand legen, arbeitete selbst unausgesetzt und vollendete ihn völlig im Jahr 1534, der Herzog aber, dem von Seiten der Bürger üble Berichte darüber zugekommen, beeilte sich nicht ihn auf dem Platz aufstellen zu lassen. Vollendung des Herkules.

Viele Monate zuvor war der Papst nach Rom zurückgekehrt und wollte gerne zwei Marmor-Grabmäler für sich und Papst Leo in der Minerva errichten lassen. Diese Gelegenheit benutzte Baccio um nach Rom zu gehen; der Papst beschloß ihm die Grabmäler zu übergeben, wenn er vorher seinen Koloß auf dem Platz aufgestellt habe, und Grabmäler in der Minerva zu Rom.

Vater bestellt worden. Die Art wie dem Bandinelli die Arbeit abgenommen wurde, brachte diesem großes Herzeleid, das er in einem Briefe an Niccolo Capponi vom 20. Dec. 1528 von sich abzuwenden sucht. S. Gaye Carteggio II. CXXIV.

29) Andrea Doria, der berühmte Admiral Karls V. (Bottari.)

trieb den Herzog schriftlich an, dem Baccio die nöthige Bequemlichkeit dazu zu geben. So wurde denn eine Bretterwand aufgeführt und das Marmorpostament gemauert, in dessen Grundstein man Briefe zum Gedächtniß an Papst Clemens VII. und eine gute Zahl Medaillen mit dem Bildniß Sr. Heiligkeit und Herzog Alexanders legte. Hierauf

Aufstellung des Herkules.

nahm man den Koloß aus dem Dombauhof wo er gearbeitet worden war, umgab ihn, damit er unbeschädigt fortgeschafft werde, mit einer Holzverkleidung, zog Seile zwischen den Schenkeln und unter den Armen und aller Orten durch, so daß er zwischen den Balken in der Luft schwebte, ohne das Holz zu berühren, und ließ ihn mit Rollen und Winden durch zehn Paar Zugochsen allmählich nach dem Platze bringen. Mit gutem Erfolg bediente man sich hiebei zweier dicken halbrunden (convexen) Balken, welche der Länge nach unten an die Holzverkleidung wie ein Sockel befestigt auf andern Balken von gleicher Größe auflagen, die aber halbrund vertieft (concav) ausgehobelt und mit Seife eingeschmiert waren, und Schritt vor Schritt wie die Maschine sich bewegte, von Handlangern vorgezogen und vorn wieder untergesteckt wurden. Durch solche Vorrichtungen gelang es den Koloß mit geringer Mühe und wohlbehalten nach dem Platz zu bringen. Man hatte die Sorge dafür dem Baccio d'Agnolo und dem alten Antonio von Sangallo, den Baumeistern der Domverwaltung, übergeben, und diese stellten ihn mit andern Balken und doppelten Aufzügen sicher auf das Postament.

Nicht leicht zu schildern wäre das Zuströmen und die Menge der Menschen, welche zwei Tage lang den ganzen Platz belagert hielten, um den Koloß zu betrachten, sobald er aufgedeckt wurde, worauf sich alsdann verschiedne Meinungen von jeder Art Leuten, alle zum Tadel des Werkes und seines Meisters hören ließen, auch wurden um das Postament viel Verse in Latein und in der Volkssprache

befestigt; und war es ergötzlich, den Witz der Dichter, ihre Erfindungen und scharfen Worte zu vernehmen.[30]) Weil aber mit Epigrammen und Satiren jedes billige Maaß überschritten wurde, ließ Herzog Alexander, der die Herabwürdigung eines öffentlichen Werkes nicht dulden wollte, Einige ins Gefängniß stecken, welche ungescheut öffentlich Sonette anhefteten, wodurch alsbald den Spöttern der Mund gestopft wurde. Als Baccio sein Werk an dem dafür bestimmten Platz betrachtete, meinte er, die Luft sey ihm nicht günstig, und lasse die Muskeln zu weich erscheinen. Er schlug deßhalb ein neues Bretter-Gerüst umher auf, ging noch einmal mit dem Meißel darüber, und vertiefte die Muskeln an einigen Stellen, so daß die Züge mehr Kraft erhielten als zuvor. Endlich ganz aufgedeckt galt das Werk bei denen, die es beurtheilen können, stets im Verhältniß zu der Schwierigkeit der Aufgabe für wohlstudirt, für genau in allen Theilen und die Figur des Cacus in ihrer Stellung für trefflich. Freilich beeinträchtigt der David von Michelagnolo Baccio's Herkules beträchtlich, da er ihm zur Seite steht und der schönste Koloß ist, der je ausgeführt wurde, voll Anmuth und Trefflichkeit in allen Theilen, ganz verschieden von der Manier des Baccio. Betrachtet man indeß seinen Herkules für sich, so kann man nicht anders als ihn höchlich loben, mehr noch wenn man sieht, daß spätere Bildhauer versucht haben große Statuen auszuführen und keiner den Baccio erreicht hat. Ja wäre ihm von der Natur so viel Anmuth und Leichtigkeit verliehen gewesen als er Mühe und Studium aufwandte, so

Schlechter Erfolg.

---

[30]) Unter andern hat sich folgende Terzine erhalten:

Ercole non mi dar, che i tuoi vitelli
Ti renderò con tutto il tuo bestiame;
Ma il bue l'ha avuto Baccio Bandinelli.

Vgl. auch die Selbstbiographie Benvenuto Cellini's (übers. v. Goethe), in welcher von diesem Werke die Rede ist.

würde er in der Bildhauerkunst ganz vollkommen geworden seyn. [31])

Neugierig zu wissen was man von seiner Arbeit halte, schickte er einen Kinderlehrer, den er im Hause hatte, nach dem Platze, und trug ihm auf, ihm genau und wahrheitsgemäß zu berichten, was er höre. Der Lehrer der nichts vernahm als Tadel, kehrte mit hängendem Kopfe zurück, und gefragt von Baccio: sagte er „die Riesen werden einstimmig von Allen getadelt, denn sie behagen ihnen nicht." — „Und Du," sprach Baccio, „was sagst Du davon?" — „Gutes," antwortete er, „und daß sie mir gefallen, Euch zu Gefallen." — „Ich will aber nicht, daß sie Dir gefallen," rief Baccio, „sprich auch Du schlecht davon, gleichwie Du weißt daß ich nie von Andern Gutes rede, die Sache hebt sich."

So verbarg Baccio seinen Schmerz, wie er stets zu thun pflegte, indem er sich das Ansehen gab als ob er den Tadel andrer bei seinen Werken nicht achte; dennoch ist wahrscheinlich, daß sein Mißvergnügen groß war, denn wer sich um der Ehre willen müht und Tadel erntet, muß, wenn auch ungerecht und unwürdig gescholten, doch im Herzen heimlichen Gram empfinden, der ihn fortwährend quält. Einigen Trost in seinem Verdruß gewährte ihm eine Besitzung, die ihm auf Befehl des Papstes außer der Bezahlung gegeben wurde. [32]) Dieß Gut war ihm zwiefach

---

[31]) Bei der oben erwähnten Gruppe ist die Verbindung des Halses mit dem aufwärts gewendeten Kopfe des Cacus sehr zu loben. „Als ein Gypsabguß dieser Verbindung dem Buonarrotti zugesandt wurde, fand dieser dieselbe außerordentlich schön, meinte aber, es verlange ihn das Uebrige zu sehen, womit er sagen wollte, die andern Theile würden diesem an Schönheit sehr nachstehen." (Bottari.)

[32]) Baccio, der den Mächtigen schmeichelte, ward zweimal geadelt und mit andern Auszeichnungen überhäuft. Michelangelo, der solch' niedriges Benehmen verschmähte, wurde nicht geadelt, und erlangte nur, daß er den Adel vollkommen entbehren konnte.

lieb, wegen des Nutzens und Einkommens, und weil es neben seiner Villa Pinzerimonte lag und früher Rignadori gehört hatte, in jener Zeit Rebell und sein Todfeind, mit dem er stets wegen der Gränzen in Streit gelegen hatte.

In der Zeit schrieb Fürst Doria an Herzog Alexander, er solle mit Baccio reden, damit er jetzt, wo der Koloß ganz vollendet sey, die versprochne Statue zur Ausführung bringe, und er werde sich an Baccio rächen, wenn dieser nicht seine Schuldigkeit erfülle; worüber Baccio also in Furcht gerieth, daß er sich nicht mehr nach Carrara getraute. Sicher gemacht indeß durch den Cardinal Cibo und Herzog Alexander ging er hin, nahm einige Hülfe und förderte das begonnene Werk. Täglich forschte der Herzog wie viel daran gethan sey, und als ihm berichtet wurde, die Statue erlange nicht die versprochne Trefflichkeit, ließ er Baccio zu verstehen geben, er werde, wenn er ihn nicht wohl bediene, sich zu rächen wissen. Als dieß Baccio hörte, schimpfte er auf den Herzog, und als das wiederum diesem zu Ohren kam, beschloß derselbe, auf allen Fall ihn in seine Hände zu bekommen und ihm zur Strafe ein wenig Furcht vor den Galeeren einzujagen. Kaum aber bemerkte Baccio das Spioniren gewisser Personen, die ihn beobachteten, so faßte er Argwohn, und ließ, kurz angebunden und entschlossen wie er war, die Arbeit liegen wie sie lag und kehrte nach Florenz zurück.

Geht nach Carrara.

Kehrt nach Florenz zurück.

Um dieselbe Zeit ungefähr wurde dem Baccio von einer Frau, die er sich im Hause hielt, ein Sohn geboren; und da gerade in denselben Tagen Papst Clemens gestorben war, gab er ihm dessen Namen, zum Gedächtniß des heil. Vaters, der ihn stets geliebt und begünstigt hatte. Nach dem Tode des Papstes hörte er, daß der Cardinal Hippolyt von Medicis, der Cardinal Innocenzio Cibo, der Cardinal Giovanni Salviati und der Cardinal Niccolo Ri-

dolfi zugleich mit Messer Baldassarre Turini da Pescia Vollstrecker des Testamentes von Clemens seyen und die beiden Grabmäler für ihn und Papst Leo zu vergeben hätten, welche in der Minerva errichtet werden sollten. Zu diesen Grabmälern hatte er früher Modelle gearbeitet, sie waren aber neuerdings durch Gunst des Cardinals von Medici dem Ferraresischen Bildhauer Alfonso Lombardi [33]) versprochen worden, der bei dem Cardinal in Dienst stand. Dieser hatte auf den Rath Michelagnolo's die Composition verändert, zu welcher er bereits die Modelle fertig hatte, doch ohne einen Contract abgeschlossen zu haben, einzig auf mündliche Zusage vertrauend, und harrte nun von einem Tag zum andern, nach Carrara gehen und den Marmor brechen zu können. Während so die Zeit verstrich, trug es sich zu, daß der Cardinal Hippolyt von Medici auf der Reise zu Kaiser Karl V., den er besuchen wollte, an Gift starb. [34])

Grabmäler in der Minerva.

Kaum hörte dieß Baccio, so eilte er ohne Säumen nach Rom, stellte sich zuerst der Madama Lucrezia Salviata de' Medici, der Schwester von Papst Leo, vor, und mühte sich ihr zu beweisen, wie seine Kunst vornehmlich geschickt sey, der Asche jener mächtigen Päpste Ehre zu erweisen, indem er hinzufügte, der Bildhauer Alfonso sey ohne Zeichnung, Uebung und Einsicht in Marmorarbeiten, und könne solch ehrenvolles Unternehmen nur mit Hülfe anderer zu Stande bringen. Viele Mittel wurden außerdem von ihm in Bewegung gesetzt, und er wußte es auf verschiedenen Wegen dahin zu bringen, daß der Sinn jener Herren

---

[33]) Im Leben des Alfonso Lombardi wird erzählt, wie es sich mit diesen Grabmälern verhielt, und wie deren Ausführung dem Bandinelli übertragen ward. Vgl. III, 2. p. 19 f.

[34]) Er starb zu Itri, einer Stadt im Königreich Neapel. (Bottari.)

sich wandte, und sie endlich den Cardinal Salviati beauftragten mit Baccio ein Uebereinkommen zu treffen.

Unterdeß war Kaiser Karl V. in Neapel angelangt, und in Rom hielten Filippo Strozzi, Anton Francesco degli Albizzi sammt den übrigen Ausgewanderten mit dem Cardinal Salviati Rath, wie man sich bei dem Kaiser über Herzog Alexander beschweren wolle. Sie waren stündlich in den Sälen und Zimmern des Cardinals, und fanden dort zu allen Zeiten Baccio, welcher darauf wartete, den Contract wegen des Grabmals abzuschließen, aber wegen der Angelegenheiten der Ausgewanderten bei dem Cardinal immer nicht zu seinem Ziele kommen konnte. Diese nun, da sie Baccio Morgens und Abends im Vorsaal des Cardinals sahen, fingen an zu argwöhnen, er sey dort sie auszuforschen und den Herzog über sie zu benachrichtigen; und einige jüngere unter ihnen beschlossen, ihm Abends nachzuschleichen und sich ihn vom Halse zu schaffen. Das Glück indeß kam ihm rechtzeitig zu Hülfe und fügte es, daß die beiden Cardinäle mit Herrn Baldassarre da Pescia [55]) übereinkamen, den Handel mit Baccio abzuschließen. Sie wußten daß er von der Baukunst wenig verstehe, darum hatten sie von Antonio von Sangallo eine Zeichnung fertigen lassen, die ihnen wohl gefiel, und wurde bestimmt, alle Steinhauerarbeit von Marmor solle der Bildhauer Lorenzetto, die Marmorstatuen und Reliefs dagegen Baccio

---

[55]) Aus einem Briefe Baldassarre's da Pescia an Cosmus I, Rom 22. Jul. 1540 (Gaye Cart. II, CCVIII.) erhellt, daß der Vertrag mit Bandinelli nicht von Baldassarre, sondern von den Cardinälen Cibo, Salviati und Ridolfi abgeschlossen worden. Bandinelli erhielt (wie der vorhergehende Brief CCVII. angibt) das Versprechen von 600 Scudi für ein größeres, von 300 Scudi für ein kleineres Relief, für jede der Apostelstatuen 400 Scudi und für jede eines Papstes 500 Scudi, welche Gelder er sämmtlich an sich gezogen, ohne das Werk zu vollenden.

ausführen. Nachdem man sich hierüber vereiniget, schlossen sie den Contract mit Baccio ab; dieser erschien nicht mehr bei dem Cardinal Salviati, und die Ausgewanderten kümmerten sich, da die Veranlassung gehoben war, nicht weiter um sein Thun.

Baccio fertigte nunmehr zwei Modelle von Holz, mit Statuen und Bildern von Wachs; sie hatten starke Postamente ohne Vorsprünge, und auf jedem standen vier jonische canellirte Säulen, welche drei Abtheilungen bildeten, in deren mittlern und größeren man auf je einem Postament einen Papst sah in völligem Ornat, wie er sitzeud den Segen ertheilt, in den kleinern aber an beiden Seiten zwei Nischen, und unter jeder eine vier Ellen hohe stehende Figur im Runden, und in jeder Nische verschiedne Heilige, welche die Päpste gewissermaßen in die Mitte nehmen. Das Ganze hatte die Form eines Triumphbogens, und über den Säulen, den Trägern des Simses befand sich in der Mitte ein drei Ellen hohes und vier eine halbe Elle breites Basrelief aus Marmor. Ueber der Statue des Papstes Leo war seine Zusammenkunft mit König Franz in Bologna dargestellt. In den Nischen zu Seiten des Papstes standen St. Petrus und St. Paulus, und über ihren Häuptern zu Seiten des mittleren Bildes aus der Geschichte Leo's waren zwei kleinere Bilder: über St. Petrus seine Auferweckung eines Todten, über St. Paulus seine Predigt vor dem Volk. Bei Clemens sah man im mittleren Bilde, das dem von Leo entsprach, den Papst selber, der den Kaiser Karl zu Bologna krönt; in den beiden kleinern daneben St. Johannes den Täufer als Prediger in der Wüste und St. Johannes den Evangelisten, wie er die Drusiana vom Tode erweckt; in den Nischen darunter die Statue der beiden eben genannten Heiligen, jede vier Ellen hoch, und im mittleren Raum die Statue von Papst Clemens, ähnlich

derjenigen von Papst Leo. In diesem Werke zeigte Baccio entweder zu wenig Religion oder allzugroße Schmeichelei,[36]) oder auch beides zugleich, indem er Menschen, die unter die Götter versetzt worden sind,[37]) nächst Christus die ersten Gründer unserer Religion, und von Gott ganz besonders geliebt, den Päpsten unterordnete und sie an einen ihrer nicht würdigen, minder ehrenvollen Platz stellte als Leo und Clemens. Gewiß, gleichwie dieß Gott und den Heiligen mißfällt, so gereichte seine Zeichnung weder Päpsten noch andern Personen zum Vergnügen, denn es scheint mir die Religion, ich will sagen unsere Religion, als die wahre, müsse allen andern Dingen und Rücksichten vorgesetzt werden.

Andern Theils glaube ich daß, wenn man irgend jemand ehren will, man sich zähmen und in gewissen Schranken halten müsse, so daß Lob und Ehre nicht ein ander Ding, nicht Unklugheit und Schmeichelei werde, welche dem Rühmenden Schmach bringt und auch dem, welcher gerühmt wird, wenn er anders Gefühl hat, keineswegs gefällt. Baccio ließ, indem er that was ich erzählt habe, jedermann erkennen, daß er zwar viele Anhänglichkeit und guten Willen gegen die Päpste im Herzen trage, sie aber mit wenig Einsicht auf ihren Gräbern zu ehren und zu erheben verstehe.

Er brachte seine Modelle nach Santa Agata zu Monte Cavallo, dem Garten des Cardinals Ridolfi, wohin Se. Herrlichkeit die Cardinäle Cibo und Salviati, und Herrn Baldassarre da Pescia zum Essen eingeladen hatte, damit man die Angelegenheiten wegen der Grabmäler vollends ordne. Während sie am Tische saßen, kam der Bildhauer

---

[36]) S. oben Anmerkung 32.
[37]) Deificati d. h. canonisirt. (Bottari.)

Solosmeo,[38]) ein kühner, lustiger Mensch, der gerne von jedermann Uebles redete und Baccio nicht sehr befreundet war. Er wurde angemeldet, und indem Ridolfo Befehl gab ihn einzulassen, wandte er sich gegen Baccio und sprach: „Ich möchte wohl hören, was Solosmeo über die Anordnung der Grabmäler äußert, nimm, Baccio, dort den Vorhang auf und stelle dich dahinter.“ Baccio that sogleich, wie ihm geheißen worden; Solosmeo trat ein, man gab ihm zu trinken, und führte sodann das Gespräch auf die Grabmäler, welche dem Baccio übertragen waren. Da schalt Solosmeo die Cardinäle, sie hätten sich schlechten Händen anvertraut, sagte von Baccio alles Böse, zeihte ihn der Unwissenheit in der Kunst, des Geizes und der Anmaßung, und ging bei seinem Tadel in viel Besonderheiten ein. Als Baccio hinter dem Vorhang solches hörte, konnte er nicht warten bis Solosmeo endete, er stürzte wüthend hervor und mit zorniger Gebärde sprach er: „Was habe ich Dir gethan, daß Du mit so wenig Achtung von mir redest?“ — Erschreckt durch Baccio's Erscheinen wandte Solosmeo sich zu Ridolfi und sprach: „Welche Streiche sind das? Monsignore! ich will keinen Verkehr mehr mit Priestern,“ und ging von dannen. Die Cardinäle lachten über beide, Salviati aber sagte zu Baccio: Du vernimmst das Urtheil Deiner Kunstgenossen, gehe hin und strafe sie durch die That Lügen.

Hierauf begann Baccio die Statuen und Reliefs, was er aber leistete, entsprach weder seiner Zusage, noch seiner Verbindlichkeit gegen jene Päpste, denn er wandte dabei wenig Fleiß auf, hinterließ sie schlecht vollendet und mit vielen Fehlern, und war mehr bedacht das Geld einzustreichen, als den Marmor zu bearbeiten. So kam es, daß

---

38) Er ist unter den Schülern Andrea del Sarto's genannt. Er war ein Freund Benvenuto Cellini's und begleitete denselben auf der Flucht nach Neapel.

die Cardinäle ihr Thun bereuten, und da die beiden größten Marmor-Blöcke zu den sitzenden Statuen von Papst Leo und Clemens noch übrig waren, baten sie Baccio, er möge sich besser dabei halten, und trugen ihm auf, das Werk zu vollenden. Da Baccio indeß schon alles Geld erhoben hatte, so fing er einen Handel an mit Messer Giovanbattista da Ricasoli, dem Bischof von Cortona, [39]) welcher damals in Angelegenheiten Herzog Cosimo's in Rom war, um Rom zu verlassen und nach Florenz zu gehen, damit er dem Herzog Cosimo bei den Brunnen auf seiner Villa von Castello und bei dem Grabmal des Signor Giovanni seines Vaters [40]) Hülfe leiste. Da nun der Herzog antwortete: Baccio solle kommen, so begab er sich nach Florenz und ließ, ohne ein Wort zu sagen, die Grabmäler unvollendet und die Statuen in den Händen zweier Gehülfen. Erstaunt über solches Verfahren gaben die Cardinäle die Statuen der beiden Päpste an zwei andere Bildhauer, die von Leo an Raffaello von Montelupo, die von Clemens an Giovanni di Baccio,

Verläßt das Werk und geht nach Florenz.

---

[39]) Gio. Battista Ricasoli wird hier Bischof von Cortona, im Leben Tribolo's aber Bischof von Pistoja genannt. Dieß rührt daher, daß er im J. 1538 zum Bischof der erstern Stadt ernannt, im J. 1560 aber in die letztere versetzt ward, woraus sich, wie Bottari bemerkt, ergibt, daß Vasari zu verschiedenen Zeiten Zusätze zu diesen Biographien gemacht hat. Aus einem Briefe Bandinelli's an Cosmus I. aus Rom im März 1540, in welchem er um genaue Maße für das Denkmal bittet, geht hervor, daß er damals schon den Auftrag hatte. Dem Bischof von Ricasoli hatte er, wie er zugleich schreibt, viele schöne Alterthümer mitgetheilt. Vgl. Gaye l. l. II. CCVI.

[40]) Johann der Unüberwindliche (Giovanni l'Invitto), Befehlshaber der schwarzen Bande. Bandinell verließ das Werk in der Minerva im Mai oder Juni 1540, wie man aus den o. e. Briefen Baldassarre's von Pescia ersieht, der Versuche erst beim Card. Cibo macht, den Künstler zurückzuhalten, dann bei Cosmus ihn zurückzuerhalten. Letzteres gelang. Bandinell war im April 1541 wieder an dem Denkmal in Rom beschäftigt und zwar zur Zufriedenheit der Besteller, wie Baldassarre an Cosmus schreibt. S. Gaye Cart. II. CCXI.

und wurde Befehl ertheilt, alle Steinhauerarbeit und was sonst fertig sey aufzustellen. Es geschah; Bilder und Figuren aber, die an vielen Orten weder ausgeputzt noch polirt waren, erwarben Baccio mehr Tadel als Ruhm.[41])

In Florenz angelangt, erfuhr er, der Herzog habe den Bildhauer Tribolo nach Carrara gesandt, den Marmor zu den Brunnen von Castello und zu dem Grabmale des Signor Giovanni brechen zu lassen, und rastete nicht, bis er Tribolo um das Grabmal gebracht hatte, indem er Sr. Excellenz versicherte, der Marmor dazu sey großentheils schon in Florenz. So wußte er sich allmählich zum Vertrauten Herzog Cosimo's aufzuwerfen, und dieß und sein Stolz war Schuld, daß jedermann sich vor ihm fürchtete. Auf seinen Rath ward das Grabmal des Sig. Giovanni in S. Lorenzo in der Capelle der Neroni, einem beengten, kleinlichen Ort, aufgestellt, indem er nicht vorschlagen wollte oder konnte, daß eine besondere Capelle gebaut werde, wie für solchen mächtigen Fürsten geziemt hätte. Außerdem bewirkte er, daß der Herzog auf sein Begehren von Michelagnolo viele Marmorstücke verlangte, welche dieser in Florenz besaß und ihm zur Benutzung einhändigte. Darunter waren Entwürfe zu Figuren und eine schon ziemlich weit geführte Statue; Baccio nahm alles und zerschlug und theilte was da war, in der Meinung, sich damit an Michelagnolo zu rächen und ihn zu ärgern.

Zerschlägt angefangene Werke Mich. Agnolo's.

Unter den Marmorstücken in der Werkstatt von S. Lorenzo, wo Michelagnolo arbeitete, fand er einen Block, aus dem zwei Statuen gehauen waren: Herkules der den Antäus erdrückt, welche der Herzog von dem Bildhauer Fra Gio-

---

41) Die beiden hier erwähnten Grabmäler befinden sich in Rom im Chore der Minerva.

vanagnolo [42]) ausführen ließ, und hatte sie dieser schon ziemlich weit geführt; Baccio aber gab bei dem Herzog vor, der Mönch habe den Marmor verdorben und zerschlug ihn in viele Stücke. Endlich mauerte er das Postament des Grabmales; einen freistehenden Würfel von etwa vier Ellen ins Gevierte, mit gewöhnlicher Basis unten und dem Gesims oben; darauf eine etwa drei Viertel hohe, gleichsam wie von einem verkehrten Fries genommene, von unten nach oben sich verjüngende Hohlkehle, daran einige mit Tüchern aneinander gebundene Pferdeschädel ausgehauen sind, und darauf ein zweiter kleinerer Würfel, mit einer sitzenden Statue im antiken Waffenschmuck, vier eine halbe Elle hoch, den Feldherrnstab in der Hand; diese Statue, welche den unüberwindlichen Signor Giovanni von Medici darstellen sollte, wurde von Baccio in Marmor begonnen und ziemlich weit ausgeführt, jedoch nicht vollendet, und kam nicht auf das Postament. [43]) Zum Schluß dagegen brachte er ein Relief in Marmor an der Vorderseite des Piedestals mit Figuren von etwa zwei Ellen Höhe: den Signor Giovanni in sitzender Stellung, umgeben von einer Menge Gefangner, die ihm vorgeführt werden, Soldaten und Frauen, welche nackt mit aufgelösten Haaren einher gehen; ein Werk ohne Erfindung und Empfindung. [44]) Am Ende des Bildes ist eine

Grabmal des Giovanni de' Medici.

---

[42]) Fra Giov. Angelo Montorsoli, dessen Biographie weiter unten mitgetheilt ist.

[43]) Sie erhielt ihre Stelle in dem Salon des Palazzo vecchio, wo sie sich noch jetzt befindet. In demselben Salon sieht man noch eine Statue desselben Feldherrn, die ebenfalls von Bandinelli gearbeitet ist, wie man etwas weiter unten lesen wird.

[44]) Cicognara, der die Abbildung dieses Basreliefs auf Taf. LXIV. des zweiten Bandes seiner Geschichte der Bildhauerkunst mittheilt, bemerkt, die hier von Vasari gelieferte Beurtheilung sey zu allgemein gehalten und passe nur auf einige der Figuren; er führt zum Beweis die höchst ausdrucksvolle und schöne Figur einer Dame an, welche von einem Soldaten gewaltsam fortgeschleppt wird, und sagt schließlich

Figur mit einem Schwein auf der Schulter, angeblich ein Spottbild Messer Baldassarre's da Pescia, den Baccio für seinen Feind hielt, weil er veranlaßte, daß in jener Zeit die beiden Statuen von Papst Leo und Clemens andern Bildhauern übertragen wurden, wie ich oben schon sagte, und außerdem bewirkte, daß Baccio gezwungen wurde die Gelder herauszuzahlen, die er im voraus für jene Statuen und Bilder zuviel erhoben hatte.

Unterdeß trachtete Baccio nach nichts Anderem, als dem Herzog Cosimo zu zeigen, wie lange das Andenken der Alten sich durch Statuen und Gebäude erhalten habe, wiederholte stets, Se. Excellenz müsse sich und seinen Thaten für kommende Zeiten ein dauerndes Gedächtniß stiften, und sorgte, nachdem das Grabmal des Signor Giovanni fast vollendet war, dafür, daß der Herzog ein großes, kostspieliges, lange dauerndes Werk beginnen lasse. Cosimo bewohnte nicht mehr den Palast der Medici, sondern war mit seinem Hofstaat wiederum nach dem Palast auf dem Platze gezogen, den früher die Signoria inne hatte. Er ließ dort fortwährend etwas in Stand setzen und Ausschmückungen anbringen, und hatte Baccio gesagt, er würde gerne ein öffentliches Audienz-Zimmer einrichten, zum Empfang der fremden Gesandten sowohl, als der Unterthanen und Bürger des Staates. Baccio berieth sich mit Giuliano di Baccio d'Agnolo, und sie beschlossen dem Herzog eine Ausschmü-

Restaurationen im Palazzo vecchio.

„wenn gleich man an dem Werke im Ganzen genommen einige Ausstellungen machen könne, so gehöre es doch zu den bessern Kunstwerken seines Zeitalters, und wenn alle Theile desselben mit einander im Einklang ständen, so ließe sich dasselbe für vollkommen erklären." Cicognara scheint hier über diese Arbeit richtiger geurtheilt zu haben, als Andre; indem Vasari sie zu gering anschlägt und Bottari, der sie der Antike an die Seite stellt, ihr zu viel Ehre anthut. — Jenes Grabmal ist in eine Ecke am Platze vor S. Lorenzo eingemauert.

ckung vorzuschlagen von Marmor und pietra del Fossato, achtund dreißig Ellen breit und achtzehn Ellen hoch. Dieser Raum am Nordende des großen Saales im Palaste sollte zur Audienz dienen, einen Flächenraum von vierzehn Ellen Breite einnehmen, sieben Stufen haben und an der Vorderseite mit Ausnahme des Einganges durch eine Balustrade verschlossen seyn, drei große Bogen am Ende des Saales, davon die beiden äußern als Fenster dienten, jedes innen durch vier kleine Säulen: zwei von pietra del Fossato und zwei von Marmor abgetheilt, und oben durch einen Bogen mit Verzierungen und Tragsteinen überwölbt verschönt, sollten außen der Façade des Palastes und innen der Wand des Saales in gleicher Weise zur Zierde gereichen; der mittlere Bogen aber war kein Fenster, sondern eine Nische und mit ihr übereinstimmend sollten in den Ecken des Audienzraumes, nach Morgen und nach Abend zwei ähnliche Nischen kommen mit vier korinthischen Säulen, zehn Ellen hoch und mit vorspringendem Gesims. Auf der mittleren Wand sollten vier Pfeiler seyn und zwischen Bogen und Bogen den rings über ihnen und über den Säulen fortlaufenden Architrav mit Friesen und Simsen stützen; zwischen Pfeiler und Pfeiler aber Räume von etwa drei Ellen frei bleiben und in jedem eine vier eine halbe Elle hohe Nische mit Statuen errichtet werden, passend zu der großen mittleren Nische und den beiden in den Ecken, und zwar wollte man in jeder drei Statuen aufstellen.

Baccio und Giuliano hatten die Absicht, außer der Verzierung an der innern Wand eine viel größere überaus kostspielige an der äußeren Façade anzubringen. Durch diese sollte der Saal, welcher schief ist, außen gerade werden und rings um die Wände des alten Palastes ein Vorsprung von sechs Ellen, mit einer vierzehn Ellen hohen Säulen-Reihe kommen, welche andere Säulen mit Bögen tragen

würden, so daß unten, wo der Rednerstuhl steht und die Kolosse sind, ringsum eine Loggie und oben eine andere Abtheilung mit Pfeilern und gleichen Bögen käme. Diese würde überall an den Fenstern des alten Gebäudes hinlaufen und rings die Façade des Palastes verkleiden, auch sollten sich über den Pfeilern andere Bögen und Pfeiler nach Art eines Theaters aufbauen und endlich die Gallerie des Palastes den obersten Sims des Gebäudes bilden. Baccio und Giuliano erkannten, daß dieß ein sehr kostspieliges Werk sey, und beschlossen ihren Plan nur insoweit dem Herzog mitzutheilen, als er sich auf die Audienz innen im Saal und auf die Wand von pietra del Fossato nach dem Platze bezog, welche vierundzwanzig Ellen lang ausgeführt werden sollte, denn so viel betrug die Breite des Saales. Zeichnungen und Grundrisse dazu wurden von Giuliano entworfen, Baccio legte sie dem Herzog vor und sagte, er wolle auf den beiden Postamenten innerhalb der großen Seiten-Nischen zwei vier Ellen hohe sitzende Marmorstatuen errichten: Leo X., welcher kund thut, daß er Italien den Frieden verleiht, und Clemens VII., der den Kaiser Karl V. krönt, in zwei kleinere Nischen innerhalb der größern aber rechts und links der Päpste die Tugenden darstellen, welche sie geübt haben. Auf der mittleren Wand in den vier Ellen hohen Nischen, zwischen Pfeiler und Pfeiler, dachte er die aufrecht stehenden Statuen des Signor Giovanni, Herzog Alexanders und Herzog Cosimo's zu errichten und dabei manichfaltige Zierrathen und Estrich von verschiedenfarbigem Marmor anzubringen.

Dieser Plan gefiel dem Herzog sehr wohl und er sah darin eine Veranlassung, mit der Zeit (wie auch geschah) den ganzen Saal mit allen Zierrathen und dem Decken-Werk zum Schluß zu bringen und zum schönsten Gemach in Italien zu machen; ja das Verlangen Sr. Excellenz

nach Ausführung des Werkes war so groß, daß er für jede Woche die von Baccio dazu begehrte Summe aussetzte.

Man begann Steine zu brechen, um die Ausschmückungen des Postamentes, Säulen und Gesimse daraus zusammenzusetzen, und alles sollte auf Verlangen Baccio's durch die Steinmetzen von Santa Maria del Fiore geschehen. Diese Meister arbeiteten sicherlich mit Fleiß, und hätten Baccio und Giuliano die Sache beschleunigt, so würde die ganze Steinverzierung schnell aufgebaut worden seyn; Baccio war jedoch weniger bedacht, Statuen zu vollenden, als zu skizziren, den Gehalt einzustreichen, den der Herzog ihm alle Monate gab, und sich jede Hülfe, die er nahm, wie die geringsten Auslagen bezahlen zu lassen, so daß er für eine der vollendeten Marmorstatuen 500 Scudi erhielt; und man auf diesem Wege nie ein Ende der Sache absah. Hätten bei alledem Baccio und Giuliano bei einer Arbeit von so großer Wichtigkeit die Hauptwand des Saales im rechten Winkel geführt, wie in ihrer Macht stand, während sie von den acht Ellen, die sie schief lief, nicht mehr als die Hälfte zurückgingen und einiges in schlechtem Verhältniß ausführten, so daß die Nische in der Mitte und die beiden an den Seiten zwerghaft erscheinen, auch die Glieder der Simse für solch großes Gebäude zu schwach sind: hätten sie, wie sehr wohl gegangen wäre, die Säulen höher genommen und dadurch dem Werke mehr Größe, Manier und Erfindung verliehen; wären sie mit dem letzten Sims bis zu der Fläche der alten Decke hinangestiegen, so würden sie mehr Kunst und Einsicht gezeigt haben und viele Mühe und Kosten wären nicht nutzlos verwendet worden. Die Unachtsamkeit ihres Handelns erkannten diejenigen, welche nachmals das Ganze herstellen und vollenden mußten, wovon später die Rede seyn wird, [45]) denn wie viel

[45]) Dem Giorgio Vasari ward der Auftrag zu Theil, die architektonische

Fleiß und Studium sie auch aufwandten, man erkennt dennoch eine Menge Fehler beim Eingang sowohl als in den Verhältnissen der Seitennischen, wo Vieles umgebaut werden mußte; und wollte man nicht das Ganze einreißen, so war bei alledem nicht zu ändern daß die Wand schief lief, und dieß sich an der Decke und dem Fußboden kund gab. Wahr ist, bei der Weise, in welcher Baccio und Giuliano das Werk mauern ließen, und in der es noch steht, mußte viele Mühe aufgewendet werden, und auch gebührt ihnen Lob wegen vieler Steine, die mit dem Calandrino gearbeitet sind, und wegen der schiefen Richtung des Saales nach dem Winkelmaß zurückweichen, so daß man nichts sehen kann, was mit mehr Fleiß gemauert und gefugt wäre. Noch viel besser würde indeß das Ganze gelungen seyn, wenn Baccio, der die Baukunst nie achtete, [46]) sich von einem einsichtsvolleren Meister als Giuliano hätte berathen lassen, denn dieser war wohl ein geschickter Künstler in Holzarbeiten und verstand Baukunst, genügte jedoch nicht für ein so bedeutendes Werk wie die Erfahrung gelehrt hat. Demnach wurde es in einer langen Reihe von Jahren, wo man daran arbeitete, wenig über die Hälfte gefördert. Baccio brachte in die kleinen Nischen an der Vorderwand die Statuen des Sigr. Giovanni und Herzog Alexanders, [47]) und in die größte die Statue von Papst Clemens, [48])

Ausschmückung dieses Saales zu vollenden, und denselben ganz auszumalen. (Bottari.)

[46]) Und doch hatte Bandinell die Leidenschaft, sich auch als Architekt zu zeigen, und trug sich der Herzogin als solchen für einen neuen Palast in Pisa an, in einem Schreiben vom 30. Mai 1558. Gaye Cart. III. 5.

[47]) Sie befinden sich noch gegenwärtig dort an den Seiten der großen Nische, in welcher die Bildsäule Leo X. steht, welche von Bandinelli begonnen und nach dessen Tode von Vincenzio Rossi vollendet ward.

[48]) Die „Statue Clemens VII. im Begriff Karl V. zu krönen, be-

auf ein Postament von Backsteinen. Auch die Statue von Herzog Cosimo vollendete er, und mühte sich dabei viel mit dem Kopf, doch fanden weder der Herzog noch seine Hofleute ihn irgend ähnlich. Er hatte früher eine Marmorbüste des Herzogs gearbeitet, welche gegenwärtig in den obern Zimmern desselben Palastes aufgestellt ist; es war der beste Kopf den er je ausgeführt, und da er an einem guten Platz stand, so diente er durch seine Vorzüge dazu, die Fehler des spätern zu verdecken. Da Baccio nun den Kopf der Statue von jedermann tadeln hörte, schlug er ihn eines Tages im Zorne herunter, mit dem Vorsatz, einen andern zu fertigen und an seiner Statt aufzusetzen, doch ist es nie dazu gekommen. Dieser Künstler pflegte bei seinen Gestalten größere und kleinere Stücke Marmor anzusetzen, ohne solche Mühe anders als gering zu achten. Er that es bei dem Orpheus, mit einem Kopf des Cerberus und bei dem Petrus in Santa Maria del Fiore, mit einem Stück Gewand, setzte, wie man sieht, bei den Kolossen auf dem Markte dem Cacus eine Schulter und ein Bein an und that dasselbe bei vielen andern seiner Arbeiten, in einer Weise, welche Bildhauer streng tadeln.

Eigenthümliche Kunstmanieren Baccio's.

Als die oben genannten Statuen für den Audienzsaal fertig waren, begann er die von Papst Leo für denselben Ort und führte sie ziemlich weit. Als er nun wahrnahm, wie weitaussehend diese Unternehmung war, daß sein erster Plan wegen der Außenseiten rings um den Palast nie zur Ausführung kommen werde, daß er eine große Summe Geldes ausgegeben und viel Zeit verbraucht habe, daß bei alledem das Werk noch nicht zur Hälfte vollendet sey und der Gemeinde nicht gefalle, so sann er auf etwas Neues, und versuchte es, des Herzogs Gedanken von dem Palast

findet sich nicht in der Hauptnische in der Mitte der Façade der Udienza, sondern in einer Seitennische.

abzulenken, an welchem ohnehin, wie es schien, Se. Excellenz wenig Freude mehr hatte.

Baccio hatte sich im Dombauhof von Santa Maria del Fiore, wo er den Herrn spielte, die Provveditoren und alle Steinmetzen zu Feinden gemacht, und da er alle Statuen für den Audienzsaal nach seiner Weise zum Theil im Modell vollendet und in der Werkstatt aufgestellt, zum Theil nur skizzirt und die meisten Verzierungen hatte mauern lassen, so gab er, um die Aufmerksamkeit von den vielen Fehlern seiner Arbeiten abzulenken, und das Werk allmählich fallen zu lassen, dem Herzog unter die Hand, daß die Kirchenvorsteher von Santa Maria del Fiore das Geld fortwürfen und für den Augenblick gar nichts thäten.[49]) Deßhalb werde es gut seyn, meinte er, wenn man anstatt so vieler unnützen Ausgaben den Chor ausführe, nach den acht Seiten der Kirche, und den Altarschmuck herrichte und die Stufen und die Sitze für den Herzog und den Magistrat sammt den Chorstühlen der Domherren, Caplane und Geistlichen, wie sich für ein solches Gebäude zieme. Filippo Brunelleschi habe das Modell dazu in der einfachen hölzernen Einfassung hinterlassen, die zuerst als Chor der Kirche diente, und seine Absicht sey gewesen, ihn später in derselben Form, nur reicher geschmückt in Marmor auszuführen. Neben diesen Gründen erwog Baccio, daß sich ihm hier Gelegenheit bieten werde, viele Marmor- und Bronze-Statuen und Bilder auszuführen, die er sowohl bei dem Hauptaltar und dem Chor, als bei zwei Marmor-Kanzeln an jenem Chore anbringen

Chor- und Altarschmuck in S. Maria del Fiore.

---

49) Wie groß das Zutrauen war, das Cosmus dem Bandinello schenkte, sieht man u. a. aus einer Verordnung an die Kirchenverwaltung vom 24. Nov. 1540 (Deliberazioni dell' Opera 1529—1542, Gaye Cart. II. p. 498), worin ihr aufgegeben wird, nichts am Dome zu verändern oder neu anzuordnen, ohne sein, des Herzogs Vorwissen, und des Bandinelli einsichtsvollen Rath und Theilnahme.

wollte, so wie er bei den acht Wänden außen am Postament Bronzebilder in die Marmor-Bekleidung einfugen und überdieß eine Reihe Säulen und Pfeiler errichten wollte, welche die Simse ringsum und vier Bögen tragen würden; diese Bögen sollten sich nach dem Kreuz der Kirche richten, der eine sollte den Haupteingang bilden, ihm gegenüber der Bogen des Hauptaltars auf dem Altar selbst ruhen, und rechts und links unter jedem der beiden andern eine Kanzel angebracht werden. Endlich wollte er über dem Sims am obersten Ende längs der acht Wände hin eine Gallerie, und über der Gallerie eine Reihe Leuchter anbringen, damit man den Chor zu Zeiten mit Lichtern gleichsam krönen könne, wie früher geschehn war, als das Holzmodell Brunelleschi's sich noch dort befand. Dieß alles stellte Baccio dem Herzog vor und sprach: mit dem Einkommen der Dombauverwaltung von Santa Maria del Fiore, der Kirchenvorsteher selbst und dem was seine Großmuth hinzufügen werde, könne er in kurzem jenes Gebäude schmücken, der Stadt, deren hauptsächlichste Kirche es sey, viele Größe und Glanz verleihen und sich selbst ein dauerndes ehrenvolles Gedächtniß stiften. Ueberdieß werde (fügte er hinzu) Se. Excellenz ihm dadurch Gelegenheit geben sich zu bemühen, viele gute und schöne Werke auszuführen, seine Kunst zu zeigen und bei der Nachwelt Ruhm zu gewinnen, was jedoch Sr. Excellenz lieb seyn müsse, da er sein Diener sey und durch die Familie der Medici seine Bildung erhalten habe. Mit solchen Worten brachte Baccio den Herzog dahin, daß er ihm ein Modell auftrug zu dem ganzen Chor und zu dem Unternehmen seine Zustimmung gab. Baccio begab sich von dem Herzog zu Giuliano di Baccio d'Agnolo, seinem Baumeister, und berieth sich mit ihm, und nachdem sie an Ort und Stelle alles sorgfältig geprüft, beschlossen sie, von dem Modell Filippo's nicht ab-

zuweichen, ihm überall zu folgen, nur andere Zierrathen, Säulen und Vorsprünge anzubringen: das Ganze demnach bei Beobachtung der frühern Zeichnung und Form so viel als möglich zu bereichern. Schönheit und Schmuck der Gebäude beruht jedoch nicht auf der Menge der Gegenstände und Zierrathen, sondern auf ihrer Trefflichkeit; es können ihrer wenige seyn, sind sie nur am rechten Orte angebracht und in gehörigem Verhältniß zusammengestellt, so erwecken sie Gefallen und Bewundrung, und der Künstler, der sie mit Einsicht ausführt, erntet von allen übrigen Lob. Dieß schienen Baccio und Giuliano nicht erwogen zu haben, denn sie unternahmen ein sehr langwieriges, mühevolles und dabei wenig anmuthiges Werk, wie Erfahrung gelehrt hat.

Nach dem Plane Giuliano's sollten, wie man sieht, in den Ecken der acht Seiten Pilaster kommen, um der Winkel wegen von concaver Form, und die Bauart des Ganzen sollte jonisch seyn. Weil nun nach dem Grundriß diese Pfeiler zusammt dem ganzen Werke gegen die Mitte des Chores sich verjüngen mußten und nicht gleich waren, mußten sie nothwendig an der äußern Seite breiter als an der innern seyn, was ein schlechtes Verhältniß gibt, und indem der Pilaster sich an den acht Wänden dem Winkel gemäß nach innen einbiegt, wird er gegen die Mitte so schmal, daß er im Vergleich zu den beiden ihm zu Seiten stehenden Säulen schwach erscheint und diese ihm und dem ganzen Werke an der äußern und innern Seite keineswegs zur Zierde gereichen, obwohl die Verhältnisse richtig sind. Giuliano fertigte außerdem das Modell zu dem Altar, der ein eine halbe Elle weit von der Einfassung des Chores entfernt stand, für welche Baccio einen todten Christus in liegender Stellung, mit zwei Engeln, in Wachs modellirte, von denen einer den rechten Arm des Heilandes hält und

mit dem Knie dessen Haupt stützt, der andere die Mysterien der Passion in Händen trägt. Diese Gestalt Christi nahm fast den ganzen Altar ein, so daß man dort kaum die heiligen Gebräuche hätte verrichten können; und zwar dachte er ihn etwa vier eine halbe Elle groß auszuführen. Hinter dem Altar in der Mitte mit ihm verbunden, errichtete Baccio ein vorspringendes Piedestal mit einem Throne, auf dem Gott Vater saß, und den Segen ertheilte — sechs Ellen hoch, und zwei Engel, von vier Ellen Höhe, knieten ihm zu Seiten am Ende der Altarstaffel, auf der die Füße Gott Vaters ruhten. Die Staffel von mehr als einer Elle Höhe, zierten viele Bilder von der Passion Christi, welche alle in Bronze ausgeführt werden sollten; die beiden Engel an den Enden der Staffel aber hielten jeder einen Leuchter in der Hand, und dazu kamen acht andere, drei eine halbe Elle hohe Leuchter auf den Altar zwischen den Engeln und Gott Vater war in der Mitte darüber. Im Rücken Gott Vaters blieb ein Raum von einer halben Elle frei, damit man hinaufsteigen und die Lichter anzünden könne. Unter dem Bogen, dem Haupteingang des Chores gegenüber, sah man auf dem Postament, welches außen ringsum läuft, gerade mitten unter dem genannten Bogen den Baum des Erkenntnisses; die alte Schlange mit dem menschlichen Angesicht um seinen Stamm und zwei nackte Figuren, Adam und Eva, daneben. An der Außenseite des Chores, nach der jene Figuren das Angesicht wandten, war in dem Postament ein Raum von etwa drei Ellen Länge zu einem Marmor- oder Bronze-Bild von der Erschaffung der ersten Menschen, dem sich auf den Wänden der Postamente des ganzen Werkes einundzwanzig Bilder aus dem alten Testament anreihen sollten.[50]) Zu größerer Bereicherung dieses Postamentes

[50]) Diese Basreliefs kamen nie zur Ausführung und die für sie bestimmten Räume sind schlicht mit Marmor ausgelegt.

hatte Baccio am Fuß jeder Säule und jedes Pilasters eine bekleidete oder unbekleidete Figur aufgestellt, verschiedene Propheten, die er in Marmor ausführen wollte,[51]) und sicherlich bot dieß Werk ihm höchst günstige Veranlassung, alle Einsicht und Kunst eines vollkommnen Meisters zu offenbaren, dessen Andenken nie erlöschen soll. Das Modell des Ganzen und zwiefache Zeichnungen dazu, welche Baccio dem Herzog vorlegte, fanden Beifall, sowohl wegen ihrer Mannichfaltigkeit und Menge, als wegen ihrer Schönheit, denn Baccio arbeitete sehr geschickt in Wachs und zeichnete gut. So bestimmte Se. Excellenz, man solle die nöthige Steinhauerarbeit alsbald beginnen, wandte alle Gelder auf, die das Werk forderte und ertheilte Befehl, eine Menge Marmor von Carrara herbei zu schaffen. Auch Baccio begann seine Statuen: zuerst einen Adam von etwa vier Ellen Höhe mit erhobenem Arm, und vollendete ihn; weil er aber in den Seiten und andern Theilen dürftig und etwas

Adam, in einen Bacchus verwandelt.

---

51) Sie wurden auch später wirklich in Marmor ausgeführt, und zwar sind der Figuren acht und achtzig im niedrigsten Relief. „Sie gehören zu den geschätztesten Werken des Baccio, und es ist daran nicht weniger die Bewegung der Figuren als der herrliche Faltenwurf zu bewundern, der so großartig, leicht und deutlich ist, daß man ihn an keinem der modernen Werke schöner findet, da er ohne alle Affectation, Verwirrung oder Schwerfälligkeit die Formen des darunter befindlichen Nackten e ennen läßt und dennoch in den Linien großartig und ungemein schön vertheilt ist.“ Dieß bemerkt darüber Cicognara, der zwei der Figuren auf Taf. LXIV, und eine auf Taf. LXV. hat abbilden lassen. Die Umrisse aller hat Lasinio d. J. in seinem Werke: La Metropolitana Fiorentina illustrata mitgetheilt. Im vorigen Jahrhundert wurden sie auch in Neapel von Filippo Morghen und dessen Schülern gestochen; sechs davon sogar von dessen Sohne, dem berühmten Raphael Morghen, der damals erst elf Jahre zählte. S. den Catalogo dell'opere d'Intaglio di Raff. Morghen, welcher von Niccolò Palmerini zusammengestellt und herausgegeben ward. Der römische Bildhauer Bart. Cavaceppi und der berühmte Maler Raph. Mengs ließen das Basrelief in Gyps abgießen.

fehlerhaft ausfiel, verwandelte er ihn in einen Bacchus und gab ihn nachmals dem Herzog; dieser bewahrte ihn viele Jahre im Zimmer seines Palastes und ließ ihn vor kurzem in den Zimmern des Erdgeschosses, die er im Sommer bewohnt, in einer Nische aufstellen. [52]) In derselben Größe hatte Baccio die sitzende Figur einer Eva angefangen und zur Hälfte vollendet, wegen des Adams jedoch, zu dem sie gehörte, unvollendet liegen lassen, denn da er einen Adam in veränderter Stellung begann, mußte er auch bei der Eva Gleiches thun. Die frühere sitzende Statue verwandelte er in eine Ceres, und gab sie zugleich mit der von ihm gearbeiteten nackten Statue eines Apoll, der durchlauchtigen Herzogin Leonora, die sie im Garten Pitti an der Vorderseite des Fischteiches aufstellen ließ, [53]) der nach Angabe Giorgio Vasari's eingerichtet und gebaut ist. Baccio arbeitete die beiden Figuren von Adam und Eva mit großem Eifer, in der Meinung, er werde dadurch dem Publicum und den Künstlern wie sich selbst Genüge thun, und vollendete und polirte sie mit allem Fleiß; als sie jedoch an ihrem Ort standen und aufgedeckt waren, hatten sie dasselbe Schicksal wie seine andern Arbeiten, sie wurden durch lateinische Sonette und Verse allzustreng getadelt, ja der Sinn des einen sagte: Gleich wie Adam und Eva durch ihre Sünde das Paradies befleckt und mit Recht daraus verjagt worden wären, also verdienten diese Figuren, welche die Erde befleckten, aus der Kirche geworfen zu werden. [54])

Eva in eine Ceres verwandelt.

Adam und Eva.

---

[52]) Wir können nicht angeben, wo die Statue sich jetzt befindet.

[53]) Die Ceres und der Apollo, von denen so eben die Rede gewesen, befinden sich in dem Garten Boboli, in zwei Nischen zu beiden Seiten der Grotte, die man vor sich erblickt, wenn man vom Palast Pitti aus in den Garten tritt.

[54]) Sie wurden später, im J. 1722, von da entfernt, nicht weil man deren Kunstwerth verkannt hätte, sondern weil man sie ihrer Nacktheit wegen an einem heiligen Orte nicht dulden zu dürfen glaubte.

Dennoch haben sie richtiges Verhältniß und sind in vielen Theilen schön, denn vermißt man darin auch die Grazie, welche er seinen Statuen nicht zu geben wußte, wie sonst schon gesagt ist, so verdienen sie doch um ihrer Kunst und Zeichnung willen genugsames Lob. Eine edle Dame, die sie betrachtete, wurde von einigen Herren gefragt, was sie von diesen nackten Körpern halte. Von den Männern, antwortete sie, kann ich nicht urtheilen, und als man bat sie solle über die weibliche Figur ihre Meinung äußern, erwiederte sie: zwei Dinge scheinen mir an dieser Eva recht gut, daß sie nämlich weiß ist und aus einem festen Stoff geformt. So wußte sie sinnreich bei scheinbarem Lob verdeckten Tadel auszusprechen, scharf gegen den Meister und sein Werk, indem sie an der Statue rühmte was weiblichen Körpern eigen ist, dem Stoff des Marmors indeß und nicht dem Kunstwerke angehört, nicht den Meister lobte sondern in der That aussprach, daß an dieser Statue nichts zu rühmen sey als der Marmor.

Ein todter Christus.

Baccio begann die Statue des todten Christus, da sie ihm jedoch nicht nach Wunsch gelang, ließ er sie liegen, obwohl er sie schon ziemlich weit ausgeführt hatte, nahm ein anderes Stück Marmor und begann eine zweite in ver-

---

Auch gab diese von ängstlich gewissenhaften Leuten vorgeschlagene Maßregel den Schöngeistern jener Zeit Stoff zu manchem Epigramm und Sonett. Die beiden Statuen befinden sich gegenwärtig in dem bereits beschriebenen Salon des Palazzo Vecchio, und sie sind sehr geschätzt, weil man weiß, daß Baccio viel Fleiß und Studium auf dieselben verwandt hat. Auf das Piedestal hat er selbst seinen Namen und die Jahreszahl 1551 eingemeißelt. Bottari bemerkt, daß man durch die Entfernung der Statuen von ihrem ursprünglichen Standort die Absicht des Künstlers zu Schande gemacht habe, welcher durch diese hinter und über dem Hauptaltar der Kathedrale aufgestellten Bildsäulen den Sündenfall Adams und die Erlösung von demselben, nämlich den Tod Christi und die durch diesen dem Menschengeschlechte von Gott ertheilte Erlösung von der Sünde habe darstellen wollen.

änderter Stellung, zugleich mit dem Engel, der mit einem Knie das Haupt Christi stützt und mit der Hand seinen Arm hält, ruhte auch nicht bis beide Gestalten ganz vollendet waren; als er aber Anstalt traf sie auf dem Altar aufzustellen, fand es sich, daß sie zu groß war und für die Verrichtungen des Priesters kein Platz blieb. Obwohl nun die Statue gut, ja eine der besten war, welche Baccio ausgeführt, wurden doch die Leute, das Volk sowohl als die Priester, nicht müde darüber zu schimpfen und sie herunter zu reißen.[55]) Baccio, der eingesehen hatte, daß unvollendete Werke aufdecken dem Ruf der Künstler bei allen denen schade, welche die Kunst nicht üben oder nicht verstehen, oder die Modelle nicht gesehen haben, beschloß zu Vervollständigung der Gestalt Christi und Vollendung des Altars die Statue Gott Vaters zu fertigen, dazu ein sehr schöner Block von Carrara gekommen war. Er arbeitete sie einem Jupiter ähnlich, zur Hälfte unbekleidet, und hatte sie schon ziemlich weit geführt, als sie liegen blieb, weil der Herzog keinen Gefallen daran fand und Baccio selbst sie für etwas fehlerhaft hielt; sie steht unvollendet wie sie war noch jetzt im Dombauhof.[56])

Gott Vater.

Baccio kümmerte sich nicht um die Reden der Leute, sondern trachtete reich zu werden und Besitzungen zu kaufen. Er erhandelte sich ein schönes Gut, Spinello mit Namen, auf dem Hügel von Fiesole; ein anderes mit schönen Gebäuden, il Cantone genannt, in der Ebne oberhalb San Salvi bei dem Fluß Affrico, und erhielt in der Via de' Ginori ein großes Haus durch Geld und Begünstigung des Herzogs. Nachdem er solcher Weise seine Angelegenheiten geordnet hatte, kümmerte er sich wenig mehr um Arbeit

55) Diese Statuen befinden sich gegenwärtig in der Kirche S. Croce.

56) In dem Dombauhof ist sie nicht mehr, und man weiß nicht, was aus ihr geworden ist.

und Mühen, und obwohl das Grabmal unvollendet, der Audienzsaal erst angefangen und Chor und Altar noch zurück waren, achtete er doch nicht auf den Tadel, den er sich deßhalb bei Andern zuzog. — Erst als der Altar gemauert und das Marmorpostament für die Statue Gott Vaters, zu der er ein Modell gefertigt hatte, an seinem Orte stand, begann er endlich an diese Hand zu legen, hielt sich Steinmetzen und schritt langsam vorwärts.

Benvenuto Cellini.

In jenen Tagen kam Benvenuto Cellini aus Frankreich zurück, woselbst er Goldarbeiten, in deren Ausführung er der erste Meister seiner Zeit war, und einige Bronzegüsse für König Franz gefertigt hatte. Er wurde dem Herzog Cosimo vorgestellt und empfing von diesem Fürsten, welcher die Stadt zu verschönern trachtete, viel Artigkeiten und Gunst. Er ließ ihn eine etwa fünf Ellen hohe Bronze-Statue arbeiten, einen nackten Perseus, welcher auf einer nackten weiblichen Figur, einer Meduſa steht, der er das Haupt abgeschnitten hat, und wollte diese Statue unter einem Bogen in der Loggie des Platzes aufstellen. Gleichzeitig mit dem Perseus führte Benvenuto noch andere Dinge für den Herzog aus; wie aber immer der Töpfer den Töpfer, und der Bildhauer den Bildhauer neidet, konnte Baccio die Gunstbezeugungen nicht ertragen, welche dem Benvenuto erwiesen wurden. Zudem schien ihm wunderbar, daß jener von einem Glodschmied plötzlich ein Bildhauer geworden sey, und ging ihm nicht zu Sinn, daß Benvenuto, der Medaillen und kleine Figuren arbeitete, jetzt Kolosse und Riesen ausführen könne. Baccio vermochte nicht seine Gedanken zu verbergen, sprach sie vielmehr unverhohlen aus und erhielt auch gelegentlich eine Antwort; als er daher in Gegenwart des Herzogs Benvenuto viele beißende Worte sagte, wollte dieser, dem es nicht minder an Muth gebrach, Gleiches mit Gleichem vergelten. Sie sprachen oft von Werken

der Kunst und von ihren eigenen, zählten einander ihre Fehler auf, und schalten und schimpften sich Angesichts des Herzogs, dieser aber fand Vergnügen daran, weil er in ihren spitzigen Reden fürwahr Geist und Scharfsinn erkannte, und gab ihnen freies Feld in seiner Gegenwart einander zu sagen was sie wollten, nur dürfe es außerhalb nicht in Rechnung gebracht werden. [57]) Dieser Streit oder richtiger diese Feindschaft war Ursache, daß Baccio die Statue Gott Vaters förderte. Der Herzog erwies ihm jedoch nicht so viele Gunst als früher, und er half sich, indem er der Herzogin diente und huldigte. Eines Tages unter andern, als beide Meister sich nach Gewohnheit herumbissen und viele ihrer Thaten aufdeckten, sah Benvenuto dem Baccio ins Angesicht, drohte ihm und sprach: „Bereite Dich auf eine andere Welt vor, denn aus dieser will ich Dich hinausschaffen.“ — „Laß es mich einen Tag zuvor wissen,“ antwortete Baccio, „damit ich beichte und mein Testament mache, und nicht als eine Bestie sterbe wie Du bist.“ Der Herzog, der viele Monate an ihrem Thun Vergnügen gefunden hatte, gebot ihnen Stillschweigen, besorgt vor irgend einem üblen Ausgang, und befahl, jeder der beiden Meister solle ein großes Brustbild vor ihm in Bronze gießen, wer das beste leiste, dem gebühre die Ehre.

Während dieser Streitigkeiten und Wettkämpfe vollendete Baccio seinen Gott Vater und traf Anordnung, ihn in der Kirche auf das Postament beim Altar zu stellen. [58]) Es ist eine sechs Ellen hohe, in Gewänder gekleidete Statue; er mauerte sie fest und vollendete sie ganz. Damit

---

[57]) Benvenuto Cellini gedenkt in seiner Selbstbiographie dieses ärgerlichen Auftritts, den er mit Baccio hatte.

[58]) Gegenwärtig ist sie in S. Croce, noch ohne Verbindung mit dem dem todten Christus, aufgestellt.

sie indeß nicht vereinzelt stehe, dachte er alles was für den Altar noch in Marmor ausgeführt werden sollte, in Thon zu modelliren, ließ den Bildhauer Vincenzio de Rossi, seinen Schüler, von Rom kommen und vollendete mit seiner Hülfe die beiden an den Ecken stehenden Engel, welche die Leuchter halten, wie den größten Theil der Bilder auf der Staffel und dem Postament. [59]) Alles wurde an seinen Ort gebracht, damit man sehe welches Ansehen das Werk am Ende gewinnen solle, und Baccio mühte sich sehr, den Herzog zu bewegen daß er komme und es in Augenschein nehme, bevor es aufgedeckt werde. Der Herzog wollte jedoch nicht, ja selbst als die Herzogin ihn bat, die Baccio hierin begünstigte, ließ er sich durchaus nicht dazu bewegen, erzürnt daß Baccio von so vielen Arbeiten nicht eine vollendet habe, obwohl er ihn reich gemacht und ihm zum Aerger der Bürger viele Gunst erwiesen hatte. Bei alledem suchte er Clemens, einem natürlichen Sohn Baccio's, einem sehr geschickten, im Zeichnen ziemlich geübten Jünglinge, hülfreich zu seyn, damit er ihm dereinst die Arbeiten seines Vaters vollenden möge.

Giorgio Vasari übernimmt die Restauration des Palastes.

In jener Zeit, im Jahr 1554 nämlich kam der Aretiner Giorgio Vasari, der in Rom bei Papst Julius III. in Diensten stand, nach Florenz, um Sr. Excellenz in vielen Dingen Hülfe zu leisten; vornehmlich sollte er Gebäude neu herstellen, den Palast nach dem Platz zu verzieren und den großen Saal in Stand setzen, wie man nachmals gesehen hat. Er brachte im folgenden Jahr den Bildhauer Bartolommeo Ammannati von Rom mit und bei dem Herzog in Dienste, damit er dem Audienzsaal gegenüber, welchen Baccio angefangen hatte, eine andere Wand mache. Sie sollte in der Mitte durch einen Brunnen geziert seyn, und

---

[59]) Die Engelchen und die übrigen Gegenstände aus gebrannter Erde befinden sich nicht mehr daselbst.

die dazu gehörigen Statuen wurden zum Theil sogleich begonnen.

Als Baccio erkannte daß der Herzog sein nicht mehr begehre und vielmehr Andern Beschäftigung gab, empfand er darüber großes Mißvergnügen und wurde so wunderlich, daß weder innerhalb noch außer dem Hause jemand mit ihm verkehren konnte. Gegen Clemens seinen Sohn war er hartherzig und ließ ihn an Allem Noth leiden. Nachdem dieser deßhalb den Kopf des Herzogs in großem Maaßstab in Thon modellirt hatte, um ihn für die Statue in dem Audienzsaal in Marmor auszuführen, bat er Se. Excellenz um Erlaubniß nach Rom gehen zu dürfen, um den Wunderlichkeiten seines Vaters auszuweichen. Der Herzog versprach ihm seinen Beistand, Baccio dagegen wollte gar nichts für ihn thun, als er sich zur Reise anschickte, und kümmerte sich nicht darum daß er von ihm ging, obwohl der junge Mann ihm in Florenz viele Hülfe geleistet hatte, ja in aller Noth die rechte Hand Baccio's war. In Rom angelangt, doch nicht zu günstiger Stunde, starb Clemens noch im selben Jahre, durch Anhaltsamkeit im Studium und Unregelmäßigkeit im Leben geschwächt, hinterließ in Florenz als ein fast vollendetes Werk den sehr schönen Marmorkopf Herzog Cosimo's, welchen Baccio über der Thüre seines Hauses in der Via de' Ginori aufstellen ließ.[60]) Schon viel früher hatte Clemens einen todten Christus gearbeitet, den Nicodemus emporrichtet; die Gestalt des Nicodemus ist das Bildniß Baccio's und dieser brachte später jene beiden recht guten Statuen nach der Kirche der Serviten, wie wir an seinem Ort berichten wollen. Clemens Tod war für die Kunst und für Baccio ein großer Verlust, das fühlte er auch, als Clemens nicht mehr lebte. Als Baccio den Altar in

Betragen Baccio's gegen seinen Sohn.

---

[60]) Nicht einmal diese Büste sieht man mehr in der Straße de' Ginori.

Santa Maria del Fiore aufdeckte, wurde die Statue Gott Vaters getadelt, und der Altar blieb wie wir ihn oben geschildert haben, [61]) wurde auch später nichts daran gethan, sondern fortgefahren den Chor zu bauen.

Viele Jahre vorher war ein großer, zehn eine halbe Elle hoher und fünf Ellen breiter Marmorblock in Carrara gebrochen worden. Baccio erhielt Nachricht davon, ritt nach Carrara, zahlte dem Eigenthümer des Steines fünfzig Scudi als Aufgeld und kehrte, so bald er seinen Contract geschlossen hatte, nach Florenz zurück. Dort lag er dem Herzog an, bis er durch Vermittlung der Herzogin Auftrag erhielt, einen Koloß daraus zu arbeiten, welcher nach der Ecke des Platzes kommen sollte, wo der Löwe war, denn an diesem Platze wollte man einen großen Springbrunnen bauen, in der Mitte Neptun auf einem Wagen von Seepferden gezogen und zu dieser Statue den obigen Marmor benutzen. Baccio fertigte verschiedene Modelle, und legte sie Sr. Excellenz vor, die Sache blieb jedoch bis zum Jahr 1559 beruhen, ohne daß irgend etwas darin geschah. In dieser Zeit kam der Herr des Marmors von Carrara und verlangte die fehlende Bezahlung; erhalte er sie nicht, so werde er (wie er sagte) die fünfzig Scudi zurück geben, den Block in mehrere Stücke zerschlagen und ihn so zu Gelde machen, da vielfache Nachfrage danach sey. Da erhielt Giorgio Vasari vom Herzog den Auftrag den Marmor bezahlen zu lassen. Und kaum war es bekannt, daß Baccio noch nicht freie Hand über den Marmor habe, als sich Benvenuto und Ammannato rührten und beide Se. Excellenz um Erlaubniß baten, im Wetteifer mit Baccio Modelle fertigen zu dürfen, nach ihrer Vollendung aber den Marmor gnädigst demjenigen zu geben, welcher die meiste Kunst offenbare.

Neptun auf Piazza di Granduca.

Benvenuto und Ammannato treten mit Baccio in Concurrenz.

---

61) Also wurden die Engel und die für die Predella bestimmten Basreliefs überhaupt nicht in Marmor ausgeführt.

Der Herzog verweigerte keinem ein Modell zu arbeiten, auch nahm er ihnen die Hoffnung nicht, daß wer hiebei das Beste leiste, das Werk erlangen könne. Er wußte wohl, daß Baccio, wenn er nur Fleiß aufwenden wollte, durch Einsicht und Zeichnung alle Bildhauer übertreffe die ihm dienten, und genehmigte den Wettkampf um so lieber, als er damit Baccio angefeuert sah zu leisten was in seiner Macht stand. Und wirklich von solcher Mitbewerbung bedroht und in Sorge über den Verlust der Gnade des Herzogs mehr als über irgend etwas, gab sich Baccio aufs neue daran Modelle zu machen. Unablässig wartete er der Herzogin auf, und erlangte auf ihre Vermittlung endlich die Erlaubniß nach Carrara zu gehen und den Marmor nach Florenz schaffen zu lassen.

Baccio intriguirt.

In Carrara angelangt ließ er den Stein nach seiner Vorschrift zuhauen, wodurch er sehr verkümmert und für ihn und Andere untauglich wurde jemals ein wirklich schönes großartiges Werk daraus zu fertigen. Bei seiner Rückkunft in Florenz herrschte langer Streit zwischen ihm und Benvenuto, indem der letztere dem Herzog sagte, Baccio habe den Stein verdorben, ehe er von ihm berührt worden sey. Zuletzt bewirkte die Herzogin daß Baccio den Marmor erhielt. Man gab Befehl ihn von Carrara nach der Seeküste zu schaffen, die Barke, welche ihn den Arno hinauf bis Signa bringen sollte, wurde bereit gelegt und Baccio ließ in der Loggia auf dem Platz einen Verschlag machen, um seine Statue darin zu arbeiten. Während dessen zeichnete er die Cartons zu einigen Bildern im Palast Pitti, welche von einem jungen Mann, Namens Andrea del Migna, der in Behandlung der Farben ziemlich geschickt war, ausgeführt wurden. Sie stellten die Erschaffung von Adam und Eva, die Vertreibung aus dem Paradies, Noah, und

Und erreich seinen Zweck.

Cartons für den Palazzo vecchio.

Moses mit den Gesetztafeln dar,[62]) Baccio aber gab sie der Herzogin, indem er sich bei seinen Streitigkeiten und Kämpfen stets um ihre Gunst bemühte — fürwahr wäre jene Gebieterin nicht gewesen, die ihm beistand und ihn wegen seiner Kunst liebte, so würde Baccio der Gnade des Herzogs völlig verlustig gegangen seyn. Die Herzogin bediente sich seiner Hülfe im Garten Pitti, woselbst sie von Tuffstein und versteinerten Schwämmen im Wasser eine Grotte mit einem Brunnen hatte bauen lassen; hiezu mußte Giovanni Fancelli, ein Schüler Baccio's, in seinem Auftrag einen großen

Brunnenfiguren im Garten Boboli.

Wasserbehälter aus Marmor und einige Ziegen in natürlicher Größe arbeiten, welche Wasser auswerfen; auch ließ er jenen nach einem Modell seiner Hand, für einen Fischteich desselben Gartens, einen Bauer arbeiten, der Wasser aus einer Tonne gießt. All dieß erwarb Baccio die Gunst der Herzogin, so daß sie ihm stets bei dem Herzog das Wort redete, bis er endlich gestattete, jener dürfe sein großes Modell des Neptun beginnen; Baccio aber schrieb noch einmal nach Rom, Vincenzio de' Rossi, der Florenz schon verlassen hatte, solle kommen ihm bei der Arbeit Hülfe zu leisten. Während dieser Vorbereitungen kam ihm das Verlangen, die von

Baccio denkt an sein eignes Grabmal.

Clemens, seinem Sohne, ziemlich weit ausgeführten Statuen des todten Christus und des Nicodemus zu vollenden, Er hatte gehört Buonarrotti arbeite in Rom einen todten Christus, eine Gruppe von fünf Figuren aus einem einzigen großen Marmorblock, in der Absicht sie in Santa Maria Maggiore auf sein Grabmal zu stellen.[63]) Hiemit wett-

---

62) Die Schöpfung und die Austreibung des ersten Menschenpaares aus dem Paradiese befinden sich noch jetzt im Palast Pitti und zwar im Prometheussaale. Migna fertigte auch bei der Beerdigung des Buonarrotti ein Gemälde an, wie man an seinem Orte lesen wird.

63) Diese Gruppe von vier, nicht von fünf Figuren, welche Michelangelo unvollständig gelassen hatte, ward auf Befehl Cosimo's III. hinter

eifernd begann er die Arbeit aufs sorgfältigste, vollendete sie mit einiger Hülfe und suchte in den Hauptkirchen von Florenz nach einem Ort, wo er sie anbringen und ein Grabmal für sich bauen könne. Keiner genügte ihm, endlich entschloß er sich zu einer Capelle in der Kirche der Serviten, welche der Familie Pazzi gehört. [64]) Die Eigenthümer dieser Capelle fügten sich den Bitten der Herzogin, und bewilligten Baccio einen Platz darin, ohne sich des Patronatrechtes zu entheben und ihr Familienwappen verdrängen zu lassen; sie gestatteten ihm nur, einen Marmoraltar daselbst zu errichten, die Statuen darauf zu stellen und zu Füßen sein Grabmal zu erbauen. Sodann traf er mit den Mönchen des Klosters wegen der Dinge ein Uebereinkommen, die ihr Amt betrafen. [65])

Unterdeß ließ Baccio den Altar und das Marmorpostament zu den obigen Statuen mauern, und beschloß, sobald alles vollendet war, nach diesem Grabmal, worin er und seine Frau beigesetzt werden sollten, auch die Gebeine Michelagnolo's, seines Vaters, zu bringen, die man bei dessen Tode in einer Gruft derselben Kirche niedergelegt hatte. Baccio wollte sie ehrfurchtsvoll selbst von dort forttragen, der Schmerz aber und die Gemüthsbewegung, die es ihm erregte,

---

dem Hauptaltar der Domkirche aufgestellt, wo man sie noch gegenwärtig sieht. Sie trat an die Stelle der Statuen von Adam und Eva, welche, wie oben Anm. 54 angegeben worden, von dort entfernt worden waren.

64) Gaye Cart. III. XVII. theilt einen Brief von Lelio Torelli an Cosmus I. mit vom 28. Febr. 1559, in welchem gesagt ist, daß Bandinelli in der Nunziata das Grabmal eines im Duell gefallnen Soldaten wegzunehmen wünsche, um seine Pietà an die Stelle zu setzen. Indem Torelli zur Genehmigung räth, fügt er hinzu, daß er nicht wisse, wem die Capelle gehöre, und ob Jemand dadurch beeinträchtigt werde; glaube auch nicht, daß sie irgend wem von Stande eigen sey.

65) In jener Capelle sind die Marmorgruppe und das Grabmal Bandinelli's noch jetzt zu sehen, auf welchem sein und seiner Ehefrau Bildniß in Basrelief dargestellt ist.

als er die Gebeine seines Vaters berührte, oder die zu große Anstrengung, indem er sie mit eigenen Händen bestattete und die Marmortafeln umlegte, oder beides zusammen war Ursache daß er sich sehr unwohl fühlte, nach Hause ging, sich täglich schlechter befand und nach acht Tagen starb in einem Alter von zweiundsiebenzig Jahren, während er bis dahin gesund und stark gewesen und niemals im Leben viel körperliche Beschwerden empfunden hatte. Er wurde mit ehrenden Exequien neben seinem Vater in der oben genannten, von ihm selbst erbauten Begräbnißstätte beigesetzt und liest man auf derselben folgende Inschrift:

Erkrankt.

Und stirbt.

D. O. M.
Baccius Bandinell. Divi Jacobi eques
Sub hac Seruatoris imagine
A se expressa, cum Jacoba Donia
Uxore quiescit. An. S. M. D. LIX.

Er hinterließ Söhne und Töchter als Erben seines großen Vermögens, seiner Güter, Häuser und Gelder, der Welt aber blieben von ihm die von uns geschilderten Bildwerke und eine Menge Zeichnungen, welche seine Kinder besitzen. Einige mit der Feder und mit Röthel so gut als möglich von ihm ausgeführt befinden sich in unserer Sammlung.

Um den Marmor zu dem Koloß entstand nach Baccio's Tode ärgerer Streit als je, denn Benvenuto, welcher stets um den Herzog bemüht war, meinte die Vorzüge eines kleinen Modells seiner Hand müßten ihm den Stein erwerben. Ammannato hingegen urtheilte, ihm, als einem Bildhauer, der in Marmor arbeite und hierin erfahrner sey als Benvenuto, komme aus vielen Gründen das Werk zu.

Streit um den Marmor für den Neptun.

In jener Zeit fügte es sich, daß Giorgio mit dem Cardinal, dem Sohne des Herzogs, nach Rom mußte, woselbst dieser den Hut empfing. Ammannato hatte ihm ein kleines Wachsmodell, wonach er die Figur zu arbeiten gedachte,

und einen Holzblock, genau von der Dicke, Länge, Breite und Biegung des Marmors, gegeben, damit Giorgio dieß alles in Rom an Buonarrotti zeige, seine Meinung darüber vernehme und der Herzog bewogen werde ihm den Marmor zu geben. Giorgio that gerne was jener verlangte und es hatte den Erfolg, daß der Herzog den Auftrag ertheilte, einen Bogen der Loggie auf dem Platz zu verschlagen, woselbst Ammannato ein Thonmodell in der Größe des Kolosses fertigen sollte. Kaum vernahm dieß Benvenuto, so ritt er voll Wuth nach Pisa zum Herzog, sagte, er könne nicht dulden, daß jemand, der geringer sey als er, seine Kunst mit Füßen trete, und bat im Wetteifer mit Ammannato ein großes Modell an demselben Ort arbeiten zu dürfen. Der Herzog. der ihn zufrieden stellen wollte, gestattete daß der andere Bogen der Loggie verschlagen werde, Benvenuto Material erhalte und seinem Wunsche gemäß zugleich mit Ammannato ein Modell ausführe. [66])

Während beide Meister hiemit beschäftigt waren, und ihre Zimmer fest verschlossen hielten, so daß keiner sehen konnte was der andere that, obwohl sie Wand an Wand arbeiteten, erhob sich der flammändische Bildhauer-Meister Giovan Bologna, ein Jüngling von nicht geringerer Geschicklichkeit und Kühnheit als die übrigen. Er diente dem Signor Don Francesco, Prinzen von Florenz, und erbat sich von ihm die Erlaubniß, einen Koloß in der Größe des Marmors als Modell zu arbeiten, und der Prinz willigte ein. Zwar meinte Giovan Bologna nicht etwa, daß man ihn den Koloß in Marmor werde ausführen lassen, doch wollte er seine Kunst zeigen und für das gelten was er war; Giov. Bologna.

66) So oft Cellini in seiner Selbstbiographie von Vasari redet, blickt ein geheimer Groll durch; wogegen der letztere von Benvenuto ganz einfach und lauter spricht, und denselben sicherlich nicht wunderlicher erscheinen läßt, als Benvenuto selbst sich in seinen Schriften schildert.

nutzte die Zustimmung des Prinzen und begann im Kloster von Santa Croce sein Modell.

Vincenzio Danti.

Bei dem Wettkampf dieser drei Meister schien es dem Bildhauer Vincenzio Danti aus Perugia, er dürfe nicht müßig bleiben. Jünger als die übrigen alle, trachtete er nicht danach den Marmor zu erhalten, wohl aber seinen Muth und Geist kund zu thun, und arbeitete für sich im Hause des Herrn Alessandro und Ottaviano von Medici ein gleich großes, in Vielem recht gutes Modell. Nachdem alle vollendet waren, nahm der Herzog die Statuen des Ammannato und Benvenuto in Augenschein; die des erstern gefiel ihm besser als jene von Benvenuto, so daß er beschloß,

Ammannato bleibt Sieger.

Ammannato, der jünger und in Marmorarbeiten geübter sey wie Benvenuto, solle den Stein bekommen und den Koloß ausführen.[67]) Der Meinung des Herzogs stimmte Giorgio Vasari bei, und war Ammannato bei Sr. Excellenz sehr förderlich, denn er erkannte, dieser Meister besitze nicht nur Kenntnisse, sondern auch Ausdauer in jeder Mühe, und man könne hoffen, durch seine Hände in kurzem ein treffliches Werk vollendet zu sehen.[68]) Das Modell des Maestro Giovan Bologna wollte der Herzog damals nicht in Augenschein nehmen, er kannte gar kein Marmorwerk von seiner Hand und hielt dafür man könne ihm als erste Arbeit nicht eine Statue von solcher Bedeutung übertragen, obwohl viele Künstler und andre Personen ihm sagten, sein

---

[67]) Wir müssen annehmen, daß entweder dem Benvenuto dießmal seine Arbeit sehr übel gelungen, oder daß der Herzog bereits zu Gunsten des Ammannato eingenommen, also nicht im Stande gewesen sey richtig zu urtheilen; denn die vom letztern Bildhauer gefertigte Statue ist so mittelmäßig, daß sich kaum annehmen läßt, Benvenuto hätte nichts Besseres leisten können.

[68]) Allein in diesem Stücke irrte er sich gewaltig, indem die von Ammannato gelieferte Statue, welche man gemein hin den Biancino nennt, nichts weniger als ein herrliches Kunstwerk ist.

Modell sey in vielen Theilen besser als die der Uebrigen. Hätte Baccio gelebt, so würde nicht so viel Streit zwischen jenen Meistern Statt gefunden haben, denn gewiß würde das Thonmodell und der Marmor-Koloß von ihm ausgeführt worden seyn. Dieß Werk raubte ihm demnach der Tod, doch erwarb es ihm zugleich keinen geringen Ruhm, denn jene vier, durch sein Sterben veranlaßten Modelle ließen erkennen, welche Vorzüge in Zeichnung, Einsicht und Kunst der Meister besaß, der die Marmor-Statuen des Herkules und Cacus als fast lebende Gestalten auf dem Platze aufgestellt hatte; ihre Trefflichkeit wurde gar sehr durch die Arbeiten verherrlicht, welche jene nach seinem Tode ausführten, indem sie sich dabei zwar rühmlich hielten, die Schönheit der seinigen jedoch nicht erreichen konnten. [69])

Sieben Jahre, nachdem Baccio gestorben war, ließ Herzog Cosimo zur Vermählung der Königin Johanna von Oesterreich, seiner Schwiegertochter, den Audienzsaal im alten Palaste vollenden, von dem wir oben sagten, daß Baccio ihn begonnen habe, und ernannte zum obersten Leiter dieses Unternehmens Giorgio Vasari, der mit allem Fleiß die Fehler zu verbessern suchte, welche gekommen seyn würden, wäre man dem ersten Anfang und Plan gefolgt. So wurde mit Hülfe Gottes dieß Werk nunmehr zum Schluß gebracht, durch Nischen, Pilaster und wohl angebrachte Statuen bereichert, auch haben wir, da die Wand außer dem rechten Winkel lief, so viel als möglich getrachtet ein Ebenmaaß dabei herzustellen und sie durch einen Corridor mit toscanischen Säulen um ein ganzes Theil erhöht. Die von Baccio begonnene Statue Papst Leo's vollendete Vincenzio

Vollendung des Audienzsaales im Pal. vecchio.

[69]) Dieß paßt allerdings auf den Biancino, nicht aber auf die Werke von Cellini und Gio. Bologna, welche denselben Platz zieren, die jedoch zur Zeit, wo Vasari schrieb, noch nicht daselbst waren.

de' Rossi sein Schüler.[70]) Viele Friese mit Stuccaturen, mit großen und kleinen Figuren, Schildzeichen und Ausschmückungen wurden überall vertheilt; verschiedene Stuccatur- und Schnitzarbeiten wurden unter den Nischen in den Feldern der Bögen angebracht, und alle diese Dinge haben jenes Werk also bereichert, daß sein Ansehn verändert und ihm mehr Anmuth und Schönheit verliehen worden ist. Der ersten Zeichnung nach maß der Saal vom Boden bis zur Decke einundzwanzig Ellen und der Audienzsaal erhob sich um nicht mehr als achtzehn Ellen, so daß zwischen ihm und dem alten Dach ein Raum von drei Ellen frei blieb; nun aber ist unserer Anordnung nach die Decke des Saales so viel erhöht worden, daß sie sich über das alte Dach um zwölf, über den Audienzsaal Baccio's und Giuliano's um fünfzehn Ellen erhebt, und der Saal ist demnach jetzt dreiunddreißig Ellen hoch. Sicherlich offenbarte Herzog Cosimo hohen Muth, indem er den Entschluß faßte, zu der Hochzeit seiner Schwiegertochter in Zeit von fünf Monaten ein Werk vollenden zu lassen, bei dem noch mehr als ein Drittel fehlte und zu dem man, um es so weit zu bringen, mehr als fünfzehn Jahre gebraucht hatte. Ueberdieß ließ er nicht nur vollenden was Baccio begonnen hatte, sondern auch was Giorgio Vasari anordnete, indem er auf das Postament, welches rings oberhalb des ganzen Werkes hinläuft, einen Umgang aufbaute, mit einem Dockengeländer in den Zwischenräumen, der einen Corridor bildet, von welchem man nach außen den Platz, und nach innen den Saal überschauen kann. Von dort werden die Fürstlichkeiten und Signoren mit Bequemlichkeit und Vergnügen ungesehn allen veranstalteten Festen zuschauen, sich nach andern Gemächern zurückziehen und auf geheimen und öffentlichen Treppen im

[70]) Sie steht gegenwärtig in der Hauptnische in der Mitte der Façade der Udienza.

ganzen Palast umher wandern können. Zwar wollte es Vielen nicht gefallen, daß ein so großes, schönes Werk in schiefer Linie aufgeführt sey, und hätten gewünscht, es wäre eingerissen und neu wieder aufgebaut worden, man hielt jedoch für besser, es in der begonnenen Weise fortzusetzen, um nicht böswollend gegen Baccio und verwegen zu erscheinen, und gezeigt zu haben, daß wir nicht daran Lust hatten, die von Andern begangenen Irrthümer und Fehler zu finden und zu verbessern.

Baccio's Charakter.

Wir wollen jedoch zu Baccio zurückkehren; seine Vorzüge waren während seines Lebens stets geschätzt, doch noch weit mehr wird man ihn nach seinem Tode rühmen und begehren; auch hätte er vordem mehr Anerkennung und Liebe erfahren, wäre ihm die Gabe verliehen gewesen, sich freundlich und höflich zu betragen. Daß er das Gegentheil that und sehr grobe Reden führte, entzog ihm die Gunst der Menschen, verdunkelte seinen Ruhm und war Schuld, daß seine Werke, die mit verdrießlichem Sinn und scheelem Auge betrachtet wurden, niemand wohl gefallen konnten. Zwar arbeitete er für diesen und jenen Herrn und verstand es, mit seiner Kunst Dienste zu leisten, that es aber auf so unliebliche Weise, daß niemand ihm deßhalb Dank wußte. Außerdem hatte er die Gewohnheit, von andern Uebles zu reden und ihre Werke stets zu tadeln, so daß niemand ihn leiden konnte, und wer ihm zu antworten wußte, gab ihm das Doppelte wieder. Vor den Behörden pflegte er den Bürgern ohne Rücksicht Grobheiten zu sagen, und mußte sie von ihnen hören; er mochte in allen Dingen gerne klagen und processiren, lebte immer in Streit und schien dessen froh zu seyn. Weil er aber in der Kunst des Zeichnens, die er zumeist übte, so vorzüglich gewesen ist, daß jeder Naturfehler dadurch bei ihm besiegt wurde, zählen wir ihn nicht nur unter die besten Meister, sondern haben auch vor

seinen Werken stets Achtung gehabt, haben gesucht sie nicht zu verderben, sondern zu vollenden und ihnen Ehre zu machen, und scheint uns fürwahr er gehöre zu denen, welche ehrenvolles Lob und ewigen Ruhm verdienen.

Sein Name.

Seinen Beinamen zu nennen haben wir bis ans Ende verschoben, weil er nicht immer denselben führte, sich bald Brandini und bald Bandinelli nennen ließ. In früherer Zeit las man auf seinen Kupferblättern Brandini hinter Baccio, später gefiel ihm der Name Bandinelli besser und er behielt ihn für immer, indem er sagte, seine Voreltern hätten zu den Bandinelli von Siena gehört, welche vordem nach Gaiuole und von Gaiuole nach Florenz kamen.

GIULIANO BUGIARDINI.

CXXXV.

Das Leben

des florentinischen Malers

Giuliano Bugiardini.

Vor der Belagerung von Florenz hatte sich die Zahl seiner Einwohner also vermehrt, daß die weiten Vorstädte außerhalb der Thore mit ihren Kirchen, Klöstern und Spitälern fast eine zweite Stadt bildeten, welche viele geachtete, ob auch meist weniger bemittelte Personen und Künstler aller Art bewohnten, indem sie dort geringere Steuern zahlten und minder kostbar lebten als innerhalb der Mauern.

In einer dieser Vorstädte, vor dem Faentiner Thor, [1]) wurde Giuliano Bugiardini geboren und wohnte daselbst, nach der Weise seiner Voreltern, bis zum Jahr 1529, wo alle jene Gebäude zu Grunde gingen. Schon früher, als er noch sehr jung war, begann er im Garten der Medici an dem Platz von S. Marco die Kunst zu lernen, setzte daselbst unter dem Bildhauer Bertoldo seine Studien fort, und schloß innige Freundschaft mit Michelagnolo Buonarroti, so daß er nachgehends sehr von diesem geliebt war, nicht sowohl wegen Gründlichkeit in der Zeichnung als

Geburt und Jugend.

---

[1]) Das nach Faenza führende Thor befand sich an der Stelle, wo man gegenwärtig das feste Schloß Johannes des Täufers sieht, welches man im gemeinen Leben die Festung da Basso nennt. (Bottari.)

wegen seines Fleißes und seiner Liebe zur Kunst. Zudem hatte Giuliano eine gewisse natürliche Herzensgüte und führte ein schlichtes Leben, fern von Bosheit oder Neid, wodurch er Buonarroti ausnehmend wohl gefiel. Sein einziger bemerklicher Fehler war, daß er seine eignen Arbeiten zu sehr liebte, und obwohl gemeiniglich alle Menschen in diesen Fehler verfallen, überschritt er darin doch in der That das Maaß, entweder wegen des Fleißes und der Mühe, die er dabei aufgewendet, oder aus sonst einem Grunde. Michelagnolo pflegte ihn deßhalb glückselig, sich selbst aber unglückselig zu nennen, denn jener scheine zufrieden mit dem was er wisse, während er sich in keinem seiner Werke volles Genüge thue.

Kunstgenossen.

Nachdem Giuliano sich im Garten der Medici eine Weile im Zeichnen geübt hatte, schloß er sich mit Buonarroti und Granacci an Domenico Grillandaio an, als dieser die Capelle von Santa Maria Novella malte. Er wuchs mehr heran, wurde ein recht guter Meister und arbeitete mit Mariotto Albertinelli zu Gualfonda. Dort malte er

Tafel in Gualfonda.

eine Tafel, welche heutigen Tages beim Eingang der Thüre von Santa Maria Maggiore zu Florenz aufgestellt ist; man sieht darin St. Albertus den Carmeliter Mönch, unter seinen Füßen den Teufel in Gestalt einer Frau — ein sehr gerühmtes Werk. [2])

Vor der Belagerung von 1530 herrschte in Florenz der Brauch, bei Beerdigung edler angesehener Todten vor

---

[2]) Das Bild des Bugiardini befindet sich nicht mehr daselbst, und an dessen Stelle sieht man eines von Cigoli, welches denselben heiligen Alberto aus Sicilien darstellt, wie er einige Juden rettet, welche Gefahr laufen im Flusse Platani zu ertrinken. Was übrigens von Bugiardini's Verhältniß zu Dom. Ghirlandajo gesagt ist, ergibt sich aus den sichern Nachrichten über seine Geburt, als Irrthum S. u. Anm. 9.

der Bahre her eine Reihe an einer Tafel befestigter Fähnlein von einem Träger auf dem Kopfe tragen zu lassen, und sie zum Gedächtniß des Verstorbenen und seiner Familie der Kirche zu schenken. Als daher der alte Cosimo Rucellai starb, dachten Bernardo und Palla, seine Söhne, dieser Sitte zu folgen, doch wollten sie etwas Neues dabei anordnen und der Bahre anstatt der Fähnlein eine große vier- Grabstandarte.
eckige, vier Ellen breite und fünf Ellen lange Standarte vortragen lassen, an welcher unten einige kleine Fähnchen mit dem Wappen der Ruccellai befestigt wären. Dieß Werk sollte Giuliano fertigen und malte auf der Fahne vier große sehr gute Figuren: S. Cosimo, S. Damiano, S. Peter und S. Paul; — die fleißigste, schönste Malerei, die je auf Tuch ausgeführt worden ist. Mariotto Albertinelli sah sie mit andern Arbeiten Giuliano's, er erkannte wie sorgfältig dieser die Zeichnungen beachtete, die man ihm vorlegte, ohne
ein Haar breit davon abzuweichen, und ließ (da er selbst Bugiardini vollendet
die Kunst nicht weiter üben wollte) eine Tafel von ihm ein Bild Fra
vollenden, welche Fra Bartolommeo von San Marco, sein Bartolommeo's.
Gefährte und Freund, nur auf dem Gyps (der Tafel) umrissen und nach seiner Weise mit Acquarell schattirt hatte. Giuliano legte Hand daran und führte mit äußerster Sorgfalt und Mühe das Werk aus; es kam damals nach der Kirche von San Gallo außerhalb des Thores; Kirche und Kloster wurden indeß bei der Belagerung zerstört und die Tafel nach der Stadt gebracht, wo man sie im Spital der Priester in der Via San Gallo aufstellte. Von dort kam sie nach dem Kloster von San Marco, und endlich nach San Jacopo tra Fossi auf der Seite der Alberti, wo sie noch jetzt auf dem Hauptaltar steht.[3]) Man sieht dar-

---

[3]) Man bewundert es gegenwärtig im königl. Palast Pitti S. III. 1. S. 128 Anm. 41.

Pietà. auf einen todten Christus, Maria Magdalena, die seine Füße umfaßt, St. Johannes den Evangelisten, der sein Haupt hält und ihn mit einem Knie stützt, St. Petrus der weint, und St. Paulus der die Arme ausbreitet und seinen todten Herrn anschaut.[4]) Dieß Bild malte Giuliano fürwahr mit so viel Liebe, Einsicht und Achtsamkeit, daß man ihn damals sehr darum rühmte, und billig immer rühmen wird. Für Cristofano Ranieri vollendete er ein Gemälde vom Raub der Dina, welches wiederum der genannte Fra Bartolommeo angefangen hatte. Ein ähnliches von ihm ausgeführtes Bild wurde nach Frankreich geschickt.

Raub der Dina.

Bald nachher veranlaßten ihn einige Freunde nach Bologna zu gehen; dort malte er mehrere Bildnisse nach der Natur und eine Tafel in Oel für eine Capelle des neuen Chors von S. Francesco; er stellte darauf die Madonna und zwei Heilige dar, und sie galt in Bologna, wo es nicht viele Meister gab, für ein rühmliches Werk.[5]) Nach Florenz zurückgekehrt, fertigte er, ich weiß nicht in wessen Auftrag, fünf Bilder vom Leben der Madonna, welche sich heutigen Tages im Hause des Maestro Andrea Pasquali befinden, der Arzt Sr. Excellenz und ein sehr vorzüglicher Mann ist.

Arbeiten in Bologna.

Leben Mariä.

Messer Palla Ruccellai beauftragte ihn, eine Tafel für seinen Altar in Santa Maria Novella zu malen, und er begann darauf das Martyrium der H. Katharina,[6]) konnte jedoch wunderbarer Weise in zwölf Jahren, die er

Martyrium der H. Katharina.

---

[4]) Die Heiligen Petrus und Paulus sieht man auf dem Bilde nicht mehr, da sie mit Farbe überstrichen worden sind. Zu welcher Zeit dieß barbarische Verfahren angewendet worden ist, weiß man nicht anzugeben.

[5]) Dieß sind S. Antonio von Padua und S. Caterina delle Ruote. Auch der heil. Giovannino befindet sich darauf. Dieses Bild war früher in der Capelle Albergati in der Kirche S. Francesco, und ist gegenwärtig in der öffentlichen Pinakothek.

[6]) S. weiter unten Anm. 10.

sie unter Händen hatte, nicht damit zum Schluß kommen; es fehlte ihm Erfindung und er wußte die verschiedenen, zu jenem Martyrium gehörigen Gegenstände nicht auszuführen; ob er deßhalb auch immer nachsann, wie er die Räder stellen, die Pfeile anbringen und das Feuer malen wolle, von dem die Heilige verzehrt wurde, änderte er doch was er an einem Tag entworfen hatte, am nächsten wieder und kam nie ans Ziel. Wahr ist, daß er unterdeß viele andere Dinge fertigte; unter andern das recht ähnliche gerühmte Bildniß des Messer Francesco Guicciardini, welcher damals von Bologna zurückgekehrt war und auf seiner Villa in Montici seine Geschichte schrieb. Er malte die Signora Angiola de' Rossi, Schwester des Grafen von San Secondo, für den Signore Alessandro Vitelli, ihren Gemahl, welcher damals Florenz beschützte, und für Messer Ottaviano von Medici ein großes Gemälde nach einem Bilde von Fra Bastiano del Piombo, zwei Gestalten in ganzer Figur: Papst Clemens welcher sitzt, und Fra Niccolo della Magna, welcher aufrecht steht. In einem andern Bilde seiner Hand ist wiederum Papst Clemens in sitzender Stellung, vor ihm aber kniet Bartolommeo Valori und redet zu ihm — ein unglaublich fleißig und mühselig ausgeführtes Werk. Messer Ottaviano hatte Giuliano heimlich gebeten, ihm ein Bildniß von Michelagnolo Buonarroti zu fertigen, dieser begann es, hielt Michelagnolo, der an seinen Reden Vergnügen fand, zwei Stunden fest und sprach sodann: wenn Ihr Euch sehen wollt, so steht auf, schon habe ich die Züge Eures Angesichtes hingeworfen. Michelagnolo erhob sich, betrachtete das Bild und sagte lachend: „Was Teufel treibt Ihr, Ihr habt mich mit einem Auge in der Schläfe gemalt, gebt ein wenig Acht.“ — Bei dieser Rede sann Giuliano etwas nach, betrachtete vielmale das Bild und das lebende Original und entgegnete herzhaft: „mir scheint es

Bildnisse

Bildniß M. Angelo's.

nicht so, setzt Euch jedoch, dann werde ich es besser prüfen können.“ Buonarroti der wohl wußte, von wannen Bugiardino's Fehler und geringe Einsicht kam, setzte sich lächelnd nieder, Giuliano sah bald Michelagnolo, bald sein Gemälde an, stand endlich auf und sprach: „mir däucht es, als ob die Sache sich verhalte wie ich sie gezeichnet habe, und dieß dem Leben treu sey.“ — „So ist es ein Naturfehler, entgegnete Buonarroti, fahrt fort und spart weder Farben noch Kunst.“ Nachdem das Werk vollendet war, gab es Giuliano an Messer Ottaviano zugleich mit Fra Bastiano's Bildniß von Papst Clemens, wie Buonarroti verlangte, der es von Rom hatte kommen lassen.

Copie nach Raffael.

Für Innocenz den Cardinal Cibo copirte er das Gemälde, worin Raffael von Urbino den Papst Leo, Giulio den Cardinal von Medici und den Cardinal de' Rossi dargestellt hatte. Anstatt des Cardinal Rossi malte er jedoch den Kopf des Cardinal Cibo, hielt sich dabei sehr gut und führte das Ganze mit vieler Mühe und mit Fleiß aus.[7]) Gleichzeitig fertigte er das Bildniß des damals sehr schönen Jünglings Cencio Guasconi; auch malte er bei Olmo a Castello auf der Villa von Baccio Pedoni ein Tabernakel in Fresco; die Zeichnung ist nicht sehr gut, doch ist es mit höchstem Fleiß ausgeführt.

Tabernakel al Fresco.

Unterdeß trieb Palla Ruccellai den Giuliano an, das Bild zu vollenden, von dem oben die Rede war, und dieser entschloß sich eines Tages es Michelagnolo zu zeigen; er führte ihn davor, erzählte ihm ausführlich mit wie vieler Mühe er den Strahl, der vom Himmel niederfährt, die Räder in Stücken bricht und die Umstehenden tödtet, sammt der Sonne gemalt habe, welche das Gewölke durchbricht

Michel Angelo's Beistand.

7) Bottari berrichtet, der letzte Cardinal Cibo habe dieses Bild dem Cardinal Valenti Gonzaga verkauft und von diesem habe es dessen Neffe geerbt.

und die H. Katharina vom Tod erlöst; bat endlich unverhohlen, Michelagnolo (der sich bei der Noth des armen Bugiardini kaum des Lachens erwehren konnte) möge ihm sagen wie er acht bis zehn Hauptfiguren im Vordergrund des Bildes zeichnen könne; eine Reihe Soldaten, die als Wache aufgestellt, die Flucht ergreifen, und verwundet und todt niederstürzen, diese wisse er nicht so zu verkürzen, daß sie in dem engen Raum seinem Sinn gemäß der Reihe nach Platz finden könnten. Buonarroti, der den armen Mann bemitleidete und ihm gefällig seyn wollte, trat mit einer Kohle zu der Tafel und skizzirte eine Reihe bewundrungswürdiger nackter, in verschiedner Weise verkürzter Gestalten; die einen stürzten vorwärts, die andern rückwärts, einige waren todt, andere verwundet, alle aber mit der Michelagnolo eigenthümlichen Ueberlegung und Trefflichkeit gezeichnet. Dieß vollbracht ging er fort, Giuliano dankte ihm, führte aber bald nachher Tribolo, seinen nahen Freund, vor das Bild und erzählte ihm alles was Buonarroti gethan hatte. Die Figuren waren, wie ich vorne schon sagte, nur umrissen, und Bugiardini konnte sie nicht ausführen, weil weder Schatten noch sonst etwas dabei angebracht war. Zur Hülfe entschlossen, fertigte Tribolo einige treffliche Erdmodelle, in der kühnen Weise, welche Michelagnolo der Zeichnung gegeben hatte, formte sie mit dem Gradireisen, einem eingekerbten Werkzeug, damit sie fester werden und mehr Kraft bekommen möchten, und gab sie an Giuliano. Diese Manier war Bugiardino und seiner Liebe zur Glätte nicht nach dem Sinn, er nahm deßhalb einen Pinsel mit Wasser und ging damit so lange über die Gestalten hin, bis er allmählich die Striche fortnahm und sie ganz polirte; wo daher Lichter die Form hervorheben und die Schatten vertiefen sollten, ging das Gute verloren, was das Werk vollkommen machte. Tribolo, der es von Giuliano selbst

hörte, lachte über die Einfalt dieses Menschen, welcher endlich sein Werk in einer Weise vollendete, daß man nicht glaubt Michelagnolo habe es je gesehn. [8])

Alt, arm, und nur noch mit wenigen Arbeiten beschäftigt, begann Giuliano mit unglaublicher Mühe ein Tabernakel, welches nach Spanien gehen sollte, stellte darin eine Pietà in nicht sehr großen Gestalten dar und führte dieß Werk so fleißig aus, daß wunderbar erscheint, wie ein Mann in so hohen Jahren aus Liebe zur Kunst diese Geduld üben konnte. Auf den Thüren des Tabernakels malte er als Andeutung der Finsterniß, welche beim Verscheiden des Erlösers eintrat, eine Nacht auf schwarzem Grunde nach Michelagnolo's Nacht in der Sacristei von S. Lorenzo. Da man indeß bei dieser Statue als einziges Abzeichen eine Nachteule sieht, trieb Giuliano bei seinem Bilde in allerlei Einfällen Scherz, brachte darin ein Netz, worin man Krammsvögel fängt, sammt einer Leuchte an, auch ein Töpfchen mit einem Licht-Stümpfchen, wie man gebraucht, um im Dunkeln umherzugehn, und andere ähnliche Dinge, welche sich auf Dämmerung und Finsterniß beziehen, als: Käppchen, Nachthaubeu, Kopfkissen und Fledermäuse, so daß Michelagnolo vor Lachen ersticken wollte, als er sah, in welcher Weise Bugiardini seine Nacht bereichert habe.

Pietà.

Die Nacht M. Angelo's.

Nachdem dieser Meister sich solchermaßen stets wun-

---

[8]) Dieses Bild befindet sich ungemein gut erhalten in der Capelle Ruccellai in der Kirche S. Maria Novella. Es verdient wegen vieler Vorzüge gerühmt zu werden, die Vasari, Lanzi's Ansicht zufolge, nicht genug gewürdigt hat, da er einen so langsam arbeitenden und erfindungsarmen Maler geringschätzte und es sich zu sehr angelegen seyn ließ, seinen Lesern eine ergötzliche Schilderung von dessen Einfalt zu geben. Einen Stich davon findet man auf Taf. XLII. der Etruria Pittrice. Bugiardini hielt sich nicht an einen und denselben Styl, indem er bald Leonardo da Vinci und bald Fra. Bartol. della Porta nachahmte.

derlich gezeigt hatte, starb er endlich mit fünfundsiebenzig Jahren und wurde 1556 in der Kirche von S. Marco zu Florenz begraben. [9] Sein Tod.

Giuliano erzählte einstmals an Bronzino, er habe eine sehr schöne Frau gesehn, und rühmte sie unendlich. „Kennt Ihr sie?“ fragte Bronzino. „Nein“ antwortete er, „sie ist aber überaus schön, bedenkt sie ist ein Gemälde meiner Hand, dieß genügt.“ [10])

---

[9]) Dieser Angabe zufolge würde er im J. 1481 geboren seyn und folglich bis zum Alter von 48 Jahren in den Vorstädten von Florenz gelebt haben. Allein Piazenza hat in einem Manuscript der Magliabechiana aufgezeichnet gefunden, Giuliano Bugiardini sey im J. 1566 65 Jahr alt gestorben.

[10]) Lanzi erwähnt in seiner Storia pittorica nachdem er der Verschiedenheit des Styls, die man an den Bildern Bugiardini's bemerkt, im Vorbeigehen gedacht hat, er habe in Florenz eine ziemlich bedeutende Anzahl von Madonnen und heiligen Familien gemalt, die sich unter Berücksichtigung der zu Bologna befindlichen und mit dem Namen Giul. Flor. bezeichneten Bilder „an der Vertreibung der Farben, an den klotzig herabhängenden männlichen Gliedern, so wie an dem im Widerspruch mit der Situation, häufig zur Traurigkeit verzogenen Munde erkennen lassen.“ An diesen Merkmalen wurde eine Madonna mit dem Jesuskinde in der öffentlichen Gallerie zu Florenz für ein Werk des Giuliano erkannt. Dieselbe ward ursprünglich als eine Arbeit des Leonardo oder seiner Schule erworben, später aber für eine solche des Mariotto Albertinelli, eines Schülers von Fra. Bartolommeo, erklärt. Gegenwärtig hat man nicht zu besorgen, daß ein neuer Kunstrichter ihr einen niedrigern Ursprung anweist, denn sie ist wirklich ein schönes Bild, dessen Genauigkeit in der Ausführung den ersten Irrthum als verzeihlich erscheinen läßt, während der zweite in dem Styl, welcher sich dem der Schule des Fra. Bartolommeo nähert, seine Entschuldigung findet.

CXXXVI.

Das Leben

des Malers

Cristofano Gherardi, genannt Doceno dal Borgo San Sepolcro.

Raffaello dal Colle[1]) von Borgo San Sepolcro, ein Schüler Giulio Romano's, der seinem Meister Hülfe leistete, als er im päpstlichen Palast zu Rom die Fresco-Verzierungen im Saale Constantins, und zu Mantua die Zimmer im T. malte, übernahm bei der Heimkehr nach Borgo, seiner Vaterstadt, eine Tafel für die Capelle von St. Gilio und Arcanio, ahmte dabei Giulio und Raffael von Urbino nach, und malte die Auferstehung Christi, ein sehr gerühmtes Werk, auch eine Tafel von der Himmelfahrt für die Barfüßer-Mönche außerhalb Borgo und einige Bilder für die Serviten-Brüder zu Citta di Castello. Während er durch diese und andere Werke in Borgo, seiner Vaterstadt, Reichthum und Namen erwarb, lebte dort ein Jüngling, Cristofano mit Namen, Doceno zubenannt; er war ein Sohn

Cristofano Doceno.

---

[1]) Das Leben von Raffaello dal Colle hat Vasari nicht beschrieben, allein dieses Künstlers öfters im Vorbeigehen gedacht. Nachrichten über denselben findet man in Lanzi's Storia pittorica, so wie in einem Brief des Giac. Mancini im 30sten Bande des Giornale Arcadico, Mai 1826.

CHRISTOFANO GHERARDI.

von Guido Gherardi, Sprößling einer angesehenen Familie jener Stadt, und widmete sich aus Trieb der Natur mit solch günstigem Erfolg der Malerei, daß er schon im sechzehnten Jahre zum Verwundern gut zeichnete und malte. Der oben genannte Raffaello sah einige wohlausgeführte Thiere seiner Hand: Hunde, Wölfe, Hasen und allerlei Vögel und Fische, erkannte überdieß, daß Doceno in der Unterhaltung sehr angenehm, kurzweilig und schnurrig sey, gleich als ob er in sich selbst versunken das Leben eines Philosophen führe, und nahm ihn, um seine Liebe zu gewinnen, gerne als Schüler in seiner Werkstatt auf. Nachdem Doceno sich dort einige Zeit unter Aufsicht Raffaello's geübt hatte, kam Rosso nach Borgo; Doceno schloß Freundschaft mit ihm, erhielt Zeichnungen seiner Hand und studirte sie mit vielem Fleiß, da sie ihm, der nur solche von Raffaello[2]) gesehen hatte, überaus schön schienen, wie sie es in der That waren. Seine Studien erlitten indeß eine Unterbrechung. Giovanni de' Turrini dal Borgo, der damalige Feldhauptmann der Florentiner, ging nämlich mit einem Trupp Soldaten aus Borgo und Citta di Castello nach Florenz, um jener Stadt, die vom kaiserlichen und päpstlichen Heer belagert wurde, Beistand zu leisten. Ihm folgte unter den übrigen Soldaten auch Cristofano, durch mehrere Freunde hiezu verleitet; es trieb ihn eben so sehr der Gedanke, daß er Muße finden werde die Kunstwerke von Florenz zu studiren, als der Wunsch das Kriegshandwerk zu üben; sein Plan scheiterte jedoch, da Giovanni, sein Feldhauptmann, nicht einen Platz in der Stadt, sondern die Bastionen des Berges außerhalb derselben zu vertheidigen hatte. Als daher der Krieg beendet war und der Signore Alessandro Vitelli aus Citta di Castello die Wache über Florenz übernahm, folgte Cristofano dem Rath seiner Freunde

Ein Schüler von Raffaello dal Colle.

Lernt Rosso kennen.

Wird Soldat.

[2]) Nämlich von Raffaello dal Colle.

wie dem eigenen Verlangen, welches ihn trieb die florentinischen Maler- und Bildwerke zu sehen, und ließ sich unter jene Wache aufnehmen. In der Zeit, als er dort lebte, erfuhr der Signore Alessandro von dem Maler und Soldaten Battista della Bilia [3]) aus Citta di Castello: Cristofano beschäftige sich mit der Malerei; zugleich erhielt er ein schönes Bild von dessen Hand, und beschloß ihn mit dem eben genannten Battista della Bilia und einem andern Battista aus Citta di Castello nach jener Stadt zu senden, damit sie in einem Garten und einer Loggie, die er dort zu bauen angefangen hatte, Schraffirungen und Malereien ausführen möchten. Während der Garten eingerichtet wurde, starb indeß der erstgenannte Battista, der andere trat an seinen Platz, und es geschah aus irgend einem Grunde für damals nichts.

Wird mit Vasari bekannt.

Unterdeß kehrte Giorgio Vasari von Rom zurück und verweilte in Florenz bei Herzog Alexander, bis sein Herr, der Cardinal Hippolyt, aus Ungarn heim kam; er erhielt Wohnung im Kloster der Serviten und sollte einige Bilder von den Thaten Cäsars in dem Eckzimmer vom Palaste der Medici beginnen, dessen Wölbung mit Stuccaturen und Malereien von Giovanni von Udine geziert war, als Cristofano ihn aufsuchte; er hatte Giorgio im Jahr 1528 zu Borgo kennen lernen, wohin dieser kam um Rosso zu sehen, hatte ihm viel Artigkeiten erwiesen, und faßte nunmehr den Entschluß bei ihm Rath zu holen, die Gelegenheit zu nutzen und sich anhaltsamer als früher mit der Kunst zu beschäftigen. Giorgio, nachdem er ein Jahr mit ihm gelebt und erkannt hatte Cristofano verspreche ein vorzüglicher Künstler zu werden, sey auch in der Unterhaltung verständig, gefällig und ihm angenehm, gewann ihn herzlich lieb.

---

3) Ein sonst unbekannter Maler.

Als deßhalb Vasari bald nachher in Auftrag Herzog Alexanders nach Citta di Castello ging, begleitet von Antonio von San Gallo und Pier Francesco von Viterbo, die in Florenz das Schloß oder richtiger die Citadelle [4]) erbaut hatten, und über Citta di Castello heimkehrten, um die Einsturz drohenden Mauern in dem früher genannten Garten der Vitelli in Stand zu setzen, nahm er den Maler Cristofano mit sich. Vasari's Absicht war die Zierrathen einiger Zimmer, die Bilder und Felder einer Badestube zu vertheilen und zeichnen und die Skizzen für die Loggien zu entwerfen, das Ganze sodann aber von Cristofano und dem oben genannten Battista ausführen zu lassen. Dieß thaten sie mit so vieler Anmuth, vornehmlich Cristofano, daß ein kunsterfahrner Meister nicht so viel geleistet haben würde, [5]) ja was noch mehr sagt, daß er durch diese Uebung im Zeichnen und Malen überaus geschickt ward.

Und arbeitet nach seinen Entwürfen.

1536 als Kaiser Karl V. nach Italien und Florenz kam, veranstaltete man sehr glänzende Festlichkeiten, wie ich schon zu andern Malen erzählte. Hiezu sollte Vasari in Auftrag Herzog Alexanders die Ausschmückungen des Thores von S. Piero Gattolino, der Façade gegenüber am Ende der Via Maggiore auf Santa Felice in Piazza und des Giebelfeldes über dem Portal von Santa Maria del Fiore anordnen, außerdem aber die 15 Ellen breite und 40 Ellen lange Fahne für die Citadelle fertigen, zu der fünfzigtausend Goldblättchen verbraucht wurden. Dieß gab den florentinischen Malern und andern bei diesem Einzug beschäftigten Personen die Meinung, Vasari werde allzusehr vom Herzog begünstigt; um ihn daher bei seinem fürwahr großen und

Festlichkeiten beim Einzug Karls V.

---

[4]) Das feste Schloß Johannes des Täufers, gewöhnlich die Festung da Basso genannt. Vgl. Anm. 1 zur nächstvorhergehenden Biographie.

[5]) Man sieht sie noch heut zu Tage in dem Palast Vitelli, genannt della Macchia.

mühevollen Theil in Schanden bestehen zu lassen bewirkten sie, daß er keinen der damals in Florenz wohnenden Maurer-Meister, weder junge noch alte, zu irgend einer Hülfleistung bekommen konnte. Sobald Vasari dieß inne wurde, sandte er nach Cristofano, Raffaello dal Colle und Stefano Veltroni dal Monte Sansovino, [6]) seinem Verwandten, nutzte ihren Beistand und brachte mit ihnen und einigen Malern von Arezzo und andern Orten die oben genannten Ausschmückungen zu Stande; dabei hielt Cristofano sich so gut, daß jedermann erstaunte und er sich und Vasari Ehre erwarb, dessen Werke man sehr rühmte. Nach ihrer Vollendung verweilte Cristofano viele Tage in Florenz, indem er demselben Künstler bei den Vorbereitungen Hülfe leistete, die zur Vermählung Herzog Alexanders im Palast des Herrn Ottaviano von Medici getroffen wurden. Unter andern fertigte er das Wappen der Herzogin Margaretha von Oesterreich mit den Kugeln, welche ein schöner Adler hält, und einigen wohl ausgeführten Kindern.

Deßgleichen bei der Vermählung Herzog Alexanders.

Bald nachher, als Herzog Alexander ermordet war, verschwor man sich in Borgo, Piero Strozzi auf seinem Wege von Sestino her ein Thor der Stadt zu öffnen. Einige Soldaten schrieben an Cristofano, damit er ihnen hiebei behülflich sey, und mochte er auch mit ihren Angelegenheiten nichts zu schaffen haben, so wollte er ihnen doch nicht Uebles zufügen, wollte ihre Briefe lieber zerreißen als sie dem Gesetz und Gebot gemäß an Gherardo Gherardi, den damaligen Commissar Herzog Cosimo's in Borgo, abliefern. Nachdem die Unruhen vorüber waren, wurde die Sache bekannt und man schickte viele Borghesen als Rebellen in die Verbannung. Doceno war unter ihnen, und

Cristofano wird in politische Umtriebe verwickelt

---

[6]) Dieser arbeitete gemeinschaftlich mit Vasari, seinem Vetter, in dem Weinberg des Papstes Julius in Rom und folgte demselben nach Neapel und Bologna.

obwohl der Signor Aleſſandro Vitelli recht gut wußte wie die Sachen ſtanden, und ihm hätte helfen können, that er es doch nicht, damit Criſtofano faſt gezwungen ſey, ihm in ſeinem oben genannten Garten von Caſtello Dienſt zu leiſten. Nachdem er dort viele Zeit und Mühe nutzlos aufgewandt hatte, begab er ſich endlich verzweiflungsvoll mit andern Ausgewanderten nach der Villa von S. Juſtino, eine Meile von Borgo im Kirchenſtaat, nahe der florentiniſchen Gränze. Dieſer Aufenthalt war für ihn gefährlich, dennoch malte er für den Abt Bufolini aus Citta di Caſtello, der eine ſchöne und bequeme Wohnung in S. Juſtino beſitzt, ein Zimmer innerhalb eines Thurmes, brachte darin einen Fries mit Kindern und Geſtalten, die ſich ſehr gut von unten auf verkürzen, Grottesken, Feſtons und Masken an, die ſo ſchön und ſeltſam ſind wie nur möglich. Als dieß Zimmer eingerichtet war, gefiel es dem Abte wohl und er ließ Doceno ein zweites malen. Dieß wünſchte er durch einige Stuccaturen zu bereichern, da es aber an Marmor fehlte, um ihn als Pulver darunter zu miſchen, thaten ihm einige Flußſteine mit weißen Adern treffliche Dienſte, indem ihr Staub ſehr gut uud feſt band. — Innerhalb dieſer Stuccaturzierrathen ſind Begebenheiten aus der Römergeſchichte zum verwundern ſchön in Fresco von ihm ausgeführt. [7]) Unterdeß malte Giorgio das Mittelſchiff der Abtei von Camaldoli, den obern Theil in Fresco, für den untern zwei Tafeln; dieſe wollte er mit einer bilderreichen Fresco-Zierrath umgeben und dazu Criſtofano bei ſich haben, ſowohl um ſeine Hülfe zu nutzen, als um ihm die Gunſt des Herzogs wieder zu gewinnen. Es war jedoch unmöglich dieß durchzuſetzen, obwohl Meſſer Ottaviano von Medici ſich viel darum mühte, ſo Schlimmes hatte man Sr. Durchlaucht von dem Betra-

und verbannt.

Geht nach S. Juſtino

Römiſche Geſchichten.

---

[7]) Sie ſind noch gegenwärtig vorhanden.

gen Cristofano's erzählt. Vasari, der nicht erlangen konnte was er wünschte, Cristofano aber sehr liebte, wollte ihn mindestens von S. Justino fortbringen, woselbst er und die übrigen Ausgewanderten in großer Gefahr schwebten. Da fügte sich im Jahr 1539, daß er für die Mönche von Monte Oliveto im Kloster von San Michele in Bosco, außerhalb Bologna, [8]) am Ende eines großen Refectoriums drei vier Ellen lange Tafeln und umher eine drei Ellen hohe Fresco-Verzierung mit zwanzig Bildern aus der Offenbarung St. Johannis in kleinen Figuren malen und alle Mönche des Klosters nach dem Leben darin darstellen sollte. Hiezu gehörten Abtheilungen mit Grotteskен, und um jedes Fenster vierzehn Ellen Festons, bei denen Blumen und Früchte nach der Natur ausgeführt wurden. Dieß schrieb Vasari alsbald an Cristofano und forderte ihn auf, in Begleitung seines Landsmannes des Borghesen Battista Cungi, der gleich ihm seit sieben Jahren Vasari Dienste geleistet hatte, von S. Justino nach Bologna zu gehen. Dort angelangt fanden sie Giorgio nicht, weil er nach Vollendung des Mittelschiffes in Castello den Carton zu einer Kreuzabnahme fertigte, die er später ausführte und auf den Hauptaltar desselben Ortes stellen ließ, und Cristofano und sein Gefährte schickten sich an bis zu seinem Kommen die drei Tafeln einstweilen zu übergypsen und zu grundiren. Giorgio hatte dem Juden Dattero, einem Freunde Ottaviano's von Medici, der in Florenz Wechslergeschäfte trieb, den Auftrag ertheilt, Battista und Cristofano zu geben was sie bedürften. Dieser Dattero, ein sehr freundlicher Mann, erwies ihnen viele Höflichkeiten; sie gingen bisweilen ziemlich vertraut in Bologna mit ihm umher, und man glaubte, weil Cristofano in dem einen Augapfel einen großen Fleck und Battista sehr dicke Augen hatte,

Malereien in S. Michele in Bosco bei Bologna.

Gemeinschaftlich mit Battista Cungi.

---

[8]) Dieses Kloster wurde aufgehoben 1797.

sie wären Juden gleich Dattero. Eines Morgens demnach, als Cristofano vor der Klosterthüre stand, und zusah wie man das Almosen austheilte, trat ein Strumpfwirker zu ihm, der ihm in Auftrag jenes Juden ein Paar neue Strümpfe bringen sollte, und sprach: „Herr, könntet Ihr mir vielleicht anzeigen wo die beiden jüdischen Maler wohnen, die hier innen arbeiten?“ „Juden oder nicht Juden“ antwortete Cristofano, „was hast du mit ihnen zu thun?“ „Ich habe,“ sprach jener, „dem einen von ihnen mit Namen Cristofano diese Strümpfe abzugeben.“ „Cristofano bin ich, bin ein rechtlicher Mann und besserer Christ als Du“! „Dem sey wie Euch gefällt,“ entgegnete der Strumpfwirker, „ich sagte also, weil jedermann Euch für Juden achtet und Euer fremdartiges Ansehen mit dieser Meinung übereinstimmt.“ „Nicht weiter,“ sprach Cristofano, „wohl wirst Du gewahr werden, daß wir christliche Werke ausführen.“

Zu diesen ihren Arbeiten wollen wir zurückkehren; Vasari kam nach Bologna, und indem er zeichnete und Cristofano und Battista mit Farben skizzirten, wurden alle drei Tafeln in weniger als einem Monat entworfen zu Cristofano's großem Ruhm, der sich dabei aufs beste hielt. Die Verzierungen umher sollte Cristofano allein malen, bekam jedoch einen Gefährten; denn Stefano Veltroni da Monte Sansovino, Vasari's Vetter, der die Tafel von der Kreuzabnahme entworfen hatte, kam von Camaldoli nach Bologna, und sie führten dieß Werk gemeinschaftlich zum Bewundern schön aus. Cristofano malte Grotteskken so gut, als man es nur sehen kann, gab ihnen jedoch nicht jene letzte Vollendung, wodurch sie Vollkommenheit gewinnen, Stefano hingegen fehlte eine gewisse Kühnheit und Anmuth, die Striche ließen die Gegenstände nicht gleich im rechten Licht erscheinen; weil er indeß sehr geduldig war, führte er seine Grotteskken, ob auch mit größerer Mühe, doch endlich sorgfältiger

Vasari kommt dazu.

Stefano Veltroni gleichfalls.

und feiner aus als jener. Während nun beide Meister im Wetteifer zusammen arbeiteten, strengten sie sich also an, daß Cristofano von Stefano lernte, wie man Werke vollenden, und Stefano von Cristofano, wie man kühner und wirklich als ein Meister arbeiten müsse.

Die großen Festons, welche in Büscheln um die Fenster laufen, wurden begonnen, Vasari übernahm den einen und malte die Früchte nach der Natur. Hierauf bestimmte er, Cristofano und Stefano sollten das Werk in derselben Weise fortsetzen, der eine an dieser, der andre an jener Seite, bis sie endlich alle Fenster vollenden würden, und versprach wer von ihnen sich am besten halte, dem wolle er ein Paar scharlachrothe Strümpfe schenken. So arbeiteten denn beide Künstler zu ihrem Gewinn nicht minder als der Ehre willen liebevoll um die Wette, malten die größten wie die geringsten Gegenstände nach der Natur: Olivenblüthen, Fuchsschwänze, Fenchelbüschel nnd andere ähnliche Dinge, liehen jenen Festons dadurch großen Reiz und empfingen beide den Preis der rothen Strümpfe. Vasari mühte sich sehr Cristofano zu bewegen, daß er einen Theil der Bilder zwischen der Verzierung selbst zeichne, er wollte jedoch nicht; während dieß demnach durch Giorgio geschah, malte jener die Gebäude zweier Tafeln mit Anmuth und in schöner Manier so vollkommen, daß ein einsichtsvoller Meister auch nach vorgelegten Cartons kaum Gleiches geleistet haben würde, denn fürwahr ist nie ein Künstler gewesen, der ohne Studium so viel wie Cristofano vermocht hätte.

In der Zeit als er die Gebäude der zwei Tafeln ausführte und Vasari die zwanzig Bilder aus der Offenbarung Johannis in der Verzierung vollendete, malte Cristofano mit vieler Treue und Natur das Tischgeräth in dem Bilde, worin zwölf Arme vom heil. Gregor gespeist werden, dessen

Kopf das Bildniß von Clemens VII. ist. [9]) — Die dritte Tafel wurde begonnen, während Stefano die Goldverzierung der beiden andern arbeitete und man errichtete dazu ein Gerüste auf zwei Holzböcken. Auf diesem stand an einer Seite Vasari und malte die drei Engel, welche Abraham im Thale Mambre erschienen, [10]) an der andern Cristofano, der einige Gebäude vollendete; weil aber Cristofano stets noch ein kleines Gerüstchen von Tritten, Bänken, bisweilen auch von umgekehrten Näpfen und Töpfen aufbaute und nach seiner unvorsichtigen Weise darauf stieg, glitt ihm einstmals, als er zurücktrat um die Wirkung seiner Arbeit zu betrachten, der eine Fuß aus, das aufgethürmte Gebäu stürzte übereinander und er verletzte sich sehr, indem er fünf Ellen hoch herab fiel; man mußte ihm Blut lassen und vollständig in Cur nehmen, sonst wäre er gestorben, ja schlimmer war, daß ihm in Folge seiner Unachtsamkeit in einer Nacht die Binde an dem Arme losging, woran man ihm Ader gelassen hatte. Dieß brachte ihn in große Gefahr, denn wäre Stefano, der bei ihm schlief, dessen nicht inne worden, so würde es mit ihm vorbei gewesen seyn, und bei alledem hatte man Noth, ihn wieder zu sich zu bringen, da er in einem See von Blut lag, durch eigne Schuld dem Tode nah. Vasari nahm ihn in besondere Obhut, gleich als ob er sein Bruder wäre, und ließ ihn sorgfältig curiren, fürwahr aber auch mußte dieß geschehn, und er wurde dennoch nicht vor Beendigung des obigen Werkes hergestellt. — Nach S. Justino zurückgekehrt, vollendete Cristo-

Cristofano kehrt nach S. Justino zurück.

9) Diese Darstellung des Abendmahls Gregors des Großen befindet sich in der Bildergallerie zu Bologna und gilt für eines der besten Werke des Vasari. Ebendaselbst ist auch das andre Bild von demselben Künstler, welches Christus im Hause der Martha darstellt.

10) Dieses dritte Bild wurde nach Mailand geschickt. (Giordano, Catal. della Pin. Bologn.)

fano für den Abt einige der früher angefangenen Zimmer, malte in Citta di Castello ganz mit eigner Hand eine Tafel, die man Battista, seinem Freunde, übertragen hatte, und stellte in einem Halbkreis über der Seitenthüre von San Fiorido drei Figuren in Fresco dar.

Giorgio wurde durch den Aretiner Messer Pietro nach Venedig berufen, damit er für die Herren und Edelleute der Brüderschaft della Calza Vorbereitungen zu einem glänzenden Feste treffe und die Decoration zu einer Komödie fertige, welche Messer Pietro jenen Herren gedichtet hatte. Außer Stand solch großes Werk allein zu fördern, sandte er nach Cristofano und Battista Cungi, von dem oben die Rede war. Diese wurden durch Seemißgeschick vorerst nach Slavonien verschlagen, und erfuhren, als sie endlich in Venedig anlangten, Vasari sey nicht nur vor ihnen gekommen, sondern habe auch schon alles gezeichnet, so daß man alsbald zu malen beginnen könne.

Geht aber mit B. Cungi, von Vasari berufen, nach Venedig.

Die Herren della Calza hatten am Ende von Canareio ein großes Haus gemiethet, welches noch nicht fertig, oder richtiger an dem nichts vollendet war, als die Hauptmauern und das Dach. Dort errichtete Giorgio in einem sechzig Ellen langen und sechzehn Ellen breiten Zimmer als Ruheplatz für die Damen zwei Reihen hölzerner Sitze, von der Erde auf vier Ellen hoch. An jeder Seitenwand brachte er vier Bilder von zehn Ellen Länge an, durch Nischen von vier Ellen Breite getrennt, in denen Statuen standen. Jeder Nische zu Seiten sah man zwei neun Ellen hohe Hermen in Relief, und waren demnach auf jeder Seite fünf Nischen, zehn Büsten und vier Bilder, im ganzen Zimmer aber zehn Nischen, zwanzig Büsten und acht Bilder. Sie waren alle in Helldunkel ausgeführt und man sah im ersten rechts der Bühne: Vinezia Adria eine sehr schöne Frau, inmitten des Meeres auf einer Klippe sitzen; sie hielt einen Corallen-

Malereien für die Brüderschaft della Calza.

zweig in der Hand und um sie her standen: Neptun, Thetis, Proteus, Nereus, Glaucus, Palämon und andere Meergötter und Nymphen, die ihr Edelsteine, Perlen, Gold und sonstige Schätze des Meeres darreichten; einige Liebesgötter schossen mit Pfeilen, andere schwebten in der Luft und streuten Blumen herab; im übrigen Raum waren schöne Palmen. Im zweiten Bilde sah man die nackten Flußgötter der Drava und Sava mit ihren Vasen; im dritten den Po, groß und stark, mit sieben Söhnen als Bild der sieben Arme, die von ihm ausströmen und sich sieben königlichen Flüssen gleich ins Meer ergießen; im vierten den Brenta-Strom mit andern Flüssen des Friauler Landes. Auf der zweiten Seitenwand war der Adria gegenüber die Insel Candia, auf ihr Jupiter den die Ziege säugt, um ihn her viele Nymphen. Diesem zu Seiten, das heißt der Drava gegenüber, war der Fluß Tagliamento mit den Bergen von Cadore. Hierunter dem Po gegenüber war der See Benaco und der Mincio-Fluß, die dem Po ihre Wasser zuführen, und weiter fort der Brenta gegenüber der Adige und Tessino, welche beide sich ins Meer ergießen. In den Nischen zwischen den Bildern der rechten Wand standen folgende allegorische Figuren: die Freigebigkeit, Eintracht, Frömmigkeit, der Friede und die Religion, auf der linken die Stärke, bürgerliche Klugheit und Gerechtigkeit, eine Siegesgöttin, die den Krieg unter ihren Füßen liegen hat, und die Barmherzigkeit. Darüber waren Simse, Architrave und ein Fries mit Glaslampen und Kugeln voll destillirten Wassers, die, wenn man Lichter hineinsetzte, den ganzen Raum erleuchteten. Die Decke war in vier Felder abgetheilt, deren jedes nach einer Seite zehn, nach der andern acht Ellen maß. In der Breite der Nischen, welche vier Ellen betrug, lief ein Fries rings am Sims hin, und gerade über den Nischen befand sich in jedem Zwischenraume ein Bild von drei Ellen ins

Gevierte. Solcher Bilder waren in allem dreiundzwanzig, als vierundzwanzigstes gehört dazu ein doppelt so großes oberhalb der Bühne, und man sah in ihnen die zwölf Stunden des Tages und die zwölf Stunden der Nacht dargestellt. In dem ersten der zehn Ellen großen Bilder, welches sich oberhalb der Bühne befand, war die Zeit, welche die Stunden vertheilt, bei ihr Aeolus, der Gott der Winde, Juno und Iris. Im zweiten vorne beim Eingang sah man auf einem Wagen von Hähnen gezogen Aurora, die aus Tithons Armen kommt und Rosen streut; im dritten den Wagen der Sonne; im vierten den Wagen der Nacht, von Nachteulen geführt. Die Nacht trug den Mond auf dem Haupt, ihr voraus flogen ein paar Fledermäuse und überall herrschte Finsterniß. Den größten Theil dieser Bilder malte Cristofano und hielt sich dabei zum Verwundern gut, vornehmlich bei dem Wagen der Nacht, indem er hier in einem Oelfarben-Entwurf leistete, was kaum möglich schien; auch malte er in dem Bilde der Adria die Meergötter aufs schönste und mannichfaltigste; wer sie betrachtet, geräth in Staunen, daß ein Künstler seiner Art so viel wußte; kurz er zeigte sich als ein über Erwarten vorzüglicher und geübter Meister, besonders in Grotteskken und Laubwerk.

Malereien im Pal. Cornaro.

Nachdem die Vorbereitungen zu dem Fest getroffen waren, blieben Cristofano und Vasari noch einige Monate in Venedig und malten für den glorreichen Herrn Giovanni Cornaro die Decke oder richtiger das Täfelwerk einer Stube, zu welchem neun große Oelbilder gehörten.

Vasari wurde von dem Veronesischen Baumeister Michele San Michele gebeten sich in Venedig niederzulassen, und würde vielleicht ein paar Jahre dort geblieben seyn, wenn nicht Cristofano ihm stets abgerathen und gesagt hätte: es sey nicht gut in Venedig zu verweilen, wo man die Zeichnung nicht achte; die dortigen Maler, meinte er, übten sie nicht

und wären außerdem Schuld, daß man keinen Werth lege auf die Vollendung in der Kunst; besser sey es, nach Rom, der wahren Schule der Kunst, zurückzukehren, woselbst sie weit höher geschätzt werde. Diese Worte und Vasari's eigenes geringes Verlangen nach einem längern Aufenthalt in jener Stadt waren die Ursache, daß beide fortgingen.

Cristofano, der im Staate von Florenz für einen Rebellen galt, konnte Giorgio nicht folgen, sondern begab sich wiederum nach S. Justino, woselbst er Einiges für den oben genannten Abt arbeitete, ging jedoch bald nachher nach Perugia, als Paul III. zum erstenmale nach dem Kriege mit den Peruginern dorthin kam. Er hielt sich bei den Vorbereitungen zum Empfang Sr. Heiligkeit in einigen Dingen sehr gut, vornehmlich bei dem s. g. Thor des Frate Rinieri, malte dazu in Auftrag des Monsignore della Barba, des damaligen Governatore, einen Jupiter im Zorne und einen zweiten besänftigten, ein paar große sehr schöne Gestalten; auf der andern Seite Atlas, der die Welt-Kugel auf dem Rücken trägt, ihm zu Seiten zwei Frauen, die eine mit dem Schwert, die andere mit der Wage in der Hand. Diese und viele andere Dinge, welche Cristofano zu jener Festlichkeit fertigte, waren Veranlassung daß später, als der Papst die Citadelle in Perugia aufführen und Messer Tiberio Crispo, der damalige Governatore und Castellan daselbst, viele Zimmer malen ließ, Cristofano neben dem was der Maler Lattanzio aus der Mark [11]) gemacht, auch noch mehreres ausführen sollte. Er leistete nicht nur Lattanzio Hülfe, sondern malte auch für sich allein die besten Dinge in jenen Zimmern. Am selben Ort arbeitete Raffaello dal Colle, Adone Doni von Ascoli, [12]) ein sehr geübter vorzüglicher

Cristofano geht wiederum nach S. Justino. Dann nach Perugia.

Festgemälde.

Andre Maler daselbst.

[11]) Lattanzio di Vincenzio Pagani di Monte Rubbiano. (S. Mariotti, Lett. pitt. Perug.)

[12]) Vielmehr von Assisi; denn in einer in den erwähnten Lettere Peru-

Maler, der in seiner Vaterstadt sowohl als andern Orten viele Werke gefertiget hat, und Tommaso del Papacello aus Cortona. Zumeist Ruhm unter allen erwarb sich jedoch Cristofano. Lattanzio empfahl ihn der Gunst des oben genannten Crispo und dieser gab ihm fortan viele Beschäftigung.

Dieser Crispo hatte unterdeß in Perugia eine kleine Kirche erbaut, Santa Maria del Popolo, früher del Mercato genannt, und Lattanzio hatte dort eine Tafel in Oel begonnen, davon Cristofano den obern Theil sehr schön und rühmlich malte;[13]) als jedoch Lattanzio aus einem Maler ein Häscherhauptmann von Perugia geworden, kehrte Cristofano nach S. Justino zurück und arbeitete viele Monate für den Abt Signore Bufolini.

Im Jahr 1543 als Giorgio, der in Auftrag des erlauchten Cardinals Farnese eine Tafel in Oel für die große Canzlei, und eine andere in der Kirche von St. Agostino für Galeotto da Girone malen sollte, sandte er nach Cristofano, welcher gerne kam, da er Verlangen trug Rom zu sehen. Er verweilte daselbst mehrere Monate, fast einzig beschäftigt alles Sehenswürdige zu betrachten, lernte jedoch so viel, daß er nach S. Justino zurück gekehrt ein paar Figuren in einem Saale so schön ausführte, als ob er zwanzig Jahre darüber studirt hätte. 1545 als Vasari in Neapel für die Mönche von Monte Oliveto ein Refectorium von weit bedeutenderm Umfang als das von San Michele di Bosco zu Bologna ausschmücken sollte, sandte er nach Cristofano, Raffaello dal Colle und Stefano, von denen oben die Rede

Cristofano geht von Vasari berufen nach Rom, aber bald nach S. Justino zurück.

gine mitgetheilten Urkunde hat er sich folgendermaßen unterzeichnet: Io Dono delli Doni d'Ascesi.

13) Lanzi sagt, der obere, von Cristofano gemalte Theil sey eben so nett und zierlich, als der untere, von Lattanzio gemalte, stark und kräftig sey. Wahrscheinlich ward der Auftrag, dieses Bild zu malen, dem Lattanzio ertheilt, denn ihm wurde der Preis desselben gezahlt, und Doceno war also dabei nur sein Gehülfe. S. Mariotti, l. c.

war, sämmtlich seine Freunde und Schüler, und alle fanden sich zur bestimmten Zeit in Neapel ein, nur Cristofano nicht, weil er krank war. Von Vasari dennoch getrieben daß er kommen möge, ging er nach Rom, um sich von dort nach Neapel zu verfügen, zurückgehalten jedoch von Borgognone, seinem Bruder, der auch in der Verbannung lebte und der ihn nach Frankreich zu Giovanni von Turin in Kriegsdienste bringen wollte, verlor er diese Gelegenheit.

1546 kehrte Vasari von Neapel nach Rom zurück, um vierundzwanzig Bilder zu malen, welche von dort nach Neapel geschickt und in der Sacristei von San Giovanni a Carbonara aufgestellt werden sollten;[14]) es waren Begebenheiten aus dem alten Testament und dem Leben St. Johannes des Täufers; die Figuren eine Elle groß oder wenig darüber; auch malte er die sechs Ellen hohen Thüren für die Orgel des Piscopio,[15]) und bediente sich dabei der Hülfe Cristofano's, der ihm sehr nützlich war, indem er Figuren und Landschaften in diesem Werk aufs trefflichste ausführte. Giorgio wollte ihn auch in dem großen Saal der Canzlei beschäftigen, der in Auftrag des Cardinals Farnese nach Cartons von seiner Hand in hundert Tagen gemalt wurde,[16]) es kam jedoch nicht dazu, denn Cristofano, der wiederum erkrankte, ging nach S. Justino, sobald er ein wenig besser wurde, und Vasari vollendete den Saal ohne seine Hülfe mit Raffaello dal Colle, Giovanbattista Bagna-Cavallo aus Bologna, den beiden Spaniern Roviale und Bizzerra und vielen andern Freunden und Schülern. —

Cristofano hilft dem Vasari.

---

14) Von den in der Sacristei befindlich gewesenen Bildern Vasari's sind gegenwärtig dort nur noch 15 vorhanden. (S. Galanti Descriz. di Nap. e cont.)

15) Das heißt in der Kathedrale. Die beiden großen Gemälde Vasari's sieht man jetzt über den beiden Seitenthüren (Galanti, l. c.)

16) Er malte daselbst geschichtliche Darstellungen aus dem Leben Pauls III.

Von Rom nach Florenz zurück, wurde Giorgio nach Rimini berufen, um für den Abt Gio. Matteo Faettani in der Kirche der Mönche von Monte Oliveto eine Capelle in Fresco und eine Tafel zu malen. Er reiste über S. Justino in der Absicht, Cristofano mit sich zu nehmen, der Abt Bufolino jedoch, für den Cristofano damals einen Saal verzierte, wollte ihn nicht sogleich fortlassen, und versprach ihn bald nach der Romagna nachzusenden, zögerte indeß hiemit sehr lange, und als Cristofano endlich kam, hatte Vasari nicht nur die Arbeit für den Abt vollendet, sondern auch in Auftrag von Messer Niccolo Marcheselli eine Tafel für den Hauptaltar von San Francesco zu Rimini, und eine andere bei den Mönchen von Camaldoli in der Kirche von Classe zu Ravenna für Don Romualdo aus Verona, den Abt jenes Ortes, gemalt.

1550, kurze Zeit nachdem Giorgio zu Arezzo im Refectorium der Abtei von Santa Fiore, dem Kloster der schwarzen Brüder, die Hochzeit der Esther, und zu Florenz in der Capelle der Martelli in S. Lorenzo die Tafel vom heiligen Sigismund gemalt hatte,[17]) wurde er zum Dienst des neuerwählten Papstes Paul III. nach Rom berufen. Er meinte durch den Cardinal Farnese, der sich in jener Zeit nach Florenz begab, werde ihm gelingen Cristofano wiederum in sein Vaterland und bei dem Herzog in Gunst zu bringen. Es war jedoch nicht möglich und der arme Cristofano mußte sich noch bis zum Jahr 1554 umher treiben. In dieser Zeit wurde Vasari zu Herzog Cosimo beschieden und fand Gelegenheit Cristofano's Freisprechung zu erlangen. Der Bischof von Ricasoli nämlich, welcher wohl wußte daß

Vasari bewirkt Cristofano's Freisprechung.

17) Von Bottari erfahren wir, daß dieses Gemälde, welches nach der Anordnung Brunellesco's die ganze hintere Wand der Capelle bedeckte, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts abgenommen wurde, weil es durch das Verlöschen der Farben ganz unkenntlich geworden war.

dieß Sr. Excellenz angenehm sey, hatte die drei Wände seines Palastes zu Seiten der Brücke alla Carraja in Helldunkel malen lassen, [18]) und Messer Sforza Almeni, der Mundschenk und erste und geliebteste Kammerherr des Herzogs, [19]) wollte im Wetteifer mit dem Bischof sein Haus in der Via de' Servi [20]) gleichermaßen in Helldunkel verziert sehen. Da er in Florenz keinen Maler nach seinem Sinn dazu fand, schrieb er, Giorgio Vasari, der noch nicht nach jener Stadt gekommen war, möge auf etwas sinnen was er für jene Wand geeignet halte, und ihm eine Zeichnung davon senden. Giorgio war mit ihm befreundet und wußte wohl, wie beide mit Herzog Alexander standen, nahm das Ganze in Ueberlegung und schickte Messer Sforza Almeni eine nach dem Maaß der Wand ausgeführte wohlersonnene Zeichnung. Sie umfaßte und verschönte die Fenster von unten bis oben durch mannichfaltige Zierrathen, alle Felder der Wand waren durch Bilder ausgefüllt, und man sah in jener Zeichnung, um es kurz auszudrücken, den Lebenslauf des Menschen von der Geburt bis zum Grab dargestellt. Vasari sandte sie an Messer Sforza, [21]) sie gefiel ihm und auch dem Herzog sehr gut und wurde beschlossen, damit das Werk vollkommen gelinge, nicht eher Hand daran zu legen, als bis Vasari in Florenz sey. Endlich langte dieser dort an, wurde von Sr. durchlauchtigen Excellenz und Messer

---

18) Diese Gemälde wurden vor vielen Jahren überweißt.

19) Welcher später, d. 22 Mai 1566, von demselben Herzog in einem Anfall von Wuth getödtet wurde. Der Herzog war nämlich dahinter gekommen, daß Almeni eines seiner Geheimnisse verrathen hatte.

20) Dieß Haus bildet das Eckhaus der Straßen de'Servi und Castellaccio. Die Hauptfaçade desselben befindet sich in der erstern; die Rückseite zieht sich längs der letztern hin.

21) Ueber den Entwurf dieser Façade sind noch vier Briefe Vasari's an Almeni vorhanden. Sie sind im sechsten Bande der 1822—23 zu Florenz von Stefano Audin gedruckten Werke Vasari's zu finden.

Sforza aufs liebevollste empfangen und man begann sich zu berathen, wer die Wand malen könne. Da nutzte Giorgio die Gelegenheit, äußerte gegen Messer Sforza, niemand sey hiezu geschickter als Cristofano, und sagte, er könne weder dieß noch die Werke im Palast ohne dessen Hülfe unternehmen. Hievon redete Messer Sforza dem Herzog, es fand sich nach vielem Nachforschen, Cristofano's Vergehen sey nicht so schwer als man es dargestellt hatte, und der Herzog nahm endlich den armen Schelm wiederum zu Gnaden an. Sobald diese Nachricht an Vasari gelangte, der sich in Arezzo befand, um Vaterstadt und Freunde wieder zu sehen, sandte er einen besondern Boten an Cristofano, ihm die Neuigkeit zu melden, und dieser, der von nichts wußte, wurde vor Freuden fast ohnmächtig. Er versicherte, kein Mensch habe ihm jemals mehr Wohlwollen bezeigt als Vasari, ging des andern Morgens fröhlich von Citta di Castello nach der Vorstadt von Florenz, legte die Briefe seiner Freisprechung dem Commissar vor, und langte in seinem väterlichen Hause an, zum Erstaunen seiner Mutter und seines Bruders, die schon viel früher aus der Verbannung erlöst worden waren. Nach zwei Tagen suchte er Giorgio in Arezzo auf und wurde von diesem jubelnder empfangen, als wenn er sein Bruder gewesen wäre, da er um der Liebe willen, die Vasari zu ihm trug, den Ueberrest seines Lebens mit ihm hinzubringen dachte. Sie begaben sich von Arezzo nach Florenz und Cristofano küßte dem Herzog die Hand, der ihn gerne sah und sich über ihn verwunderte; denn während er geglaubt hatte, er werde einen mächtigen Raufer erblicken, sah er das beste Männchen von der Welt. Auch der Monsignore Sforza erwies ihm viele Freundlichkeit und gewann ihn sehr lieb. Cristofano begann die Façaden-Malereien an dessen Hause, und Giorgio, der die Arbeiten im Palaste noch nicht anfangen konnte, leistete ihm auf sein Begehren einige Hülfe, indem

Cristofano kommt wieder nach Florenz.

Malereien an der Façade eines Hauses am Arno.

er ihm mehrere Zeichnungen zu Bildern fertigte, und bisweilen Gestalten auf den frischen Kalk zeichnete. Obwohl indeß Vasari Vieles überarbeitete, sind doch die Gestalten der ganzen Wand größtentheils und alle Zierrathen, Festons und großen Ovale von der Hand Cristofano's, der, wie man sieht, in Behandlung der Fresco-Farben fürwahr so vorzüglich gewesen ist, daß man sagen kann und Vasari selbst es bezeugt, er habe mehr davon verstanden als er selbst.[22]) Hätte Cristofano sich in der Jugend unausgesetzt im Studium der Kunst üben mögen (während er nur zeichnete, wenn er ein Werk zur Ausführung bringen wollte), und hätte muthig den Forderungen seines Berufes nachgestrebt, so würde er nicht seines Gleichen gehabt haben, da er ohne Studium durch Uebung, Einsicht und Gedächtniß seine Bilder besser ausführte als andere, die wirklich mehr verstanden wie er. Unglaublich ist es, mit welcher Fertigkeit und Schnelligkeit er arbeitete; schritt er an ein Werk, zu welcher Zeit es auch geschehn mochte, so brachte es ihm Vergnügen; er ging nicht mehr davon, und man konnte mit Sicherheit auf das Gelingen rechnen. Außerdem führte er bei der Arbeit so liebenswürdige und scherzhafte Gespräche, daß Vasari oft vom Morgen bis zum Abend mit ihm malte, ohne dessen überdrüssig zu werden. Cristofano vollendete jene Façade in wenig Monaten (obwohl er mitunter ein paar Wochen in der Vorstadt verweilte, um seine Angelegenheiten zu ordnen und sich zu erholen), mich aber soll die Mühe nicht verdrießen, das ganze Werk mit seinen Abtheilungen und Figuren zu schildern,[23]) da es Wind und bösem

[22]) Die Malereien, welche diese Façade einst zierten, sind nicht mehr vorhanden.

[23]) Auch Frosino Lapini beschreibt diese Façade in einem dem ersten Bande der Lettere Pittoriche einverleibten Briefe, dem eine Anmerkung hinzugefügt ist, in welcher behauptet wird, das Haus gehöre den Medici. Dieß ist aber ein Irrthum. (Bottari.)

Wetter allzusehr ausgesetzt ist und darum wohl nicht lange Dauer haben wird, wie ihm denn kaum vollendet ein furchtbarer Regen und dicker Hagel sehr schadete, ja an einigen Stellen sogar den Kalk abblätterte.

Beschreibung der Façade.

Die Wand ist in drei Theile getheilt, der erste, um von unten anzufangen, ist der, worin die Hauptthüre und zwei Fenster sich befinden, der zweite reicht von ihrer Kornische bis zu der zweiten Fensterreihe, der dritte von dort bis zum Sims des Daches. Jedes Stockwerk hat sechs Fenster, folglich sieben Pfeiler und dem gemäß wurde das Ganze in gerader Linie vom Dach bis zur Erde eingetheilt. Zunächst des Dachsimses ist ein perspectivisch gemalter Sims mit Sparrköpfen, welche über einen Fries mit Kindern vorragen. Sechs dieser Kindlein stehen aufrecht, eines stets über der Mitte jedes Fensterbogens, und halten sehr schöne Festons von Früchten, Laub und Blumen auf den Schultern, so daß sie von einem zum andern fortlaufen. Früchte und Blumen sind in solcher Folge gemalt, daß sie die Jahrszeiten und die Abschnitte des Lebens bezeichnen, in der Mitte aber, wo die Festons herab häugen, sind andere Kinder in verschiedenen Stellungen. Wo diese Ausschmückung endet, sieht man zwischen den genannten obern Fenstern in sieben dort befindlichen Räumen die sieben Planeten, und über ihnen als Schluß und Zierde die sieben Himmelszeichen. Unter der Kornische der Fenster sind auf der Brustwehr Gestalten, welche Tugenden vorstellen und zu zwei und zweien sieben große Ovale halten. In diesen wurden die sieben Lebensstufen des Menschen abgebildet und bei jedem sind die beiden Tugenden, welche ihm ziemen, so daß sich unterhalb der Ovale auf den Pfeilern zwischen den untern Fenstern die drei theologischen und die vier moralischen Tugenden befinden. Auf dem Fries über der Thüre und den Fenstern mit Bogengittern sind die sieben freien Künste, jede in der Linie des

Ovals, dessen Darstellung des Lebens am besten für sie paßt, und dem folgen aufwärts in derselben Linie die moralischen Tugenden, die Planeten, Himmelszeichen und andern dazu gehörigen Gestalten. Zwischen den Gitterfenstern ist das thätige und beschauende Leben durch verschiedene Bilder und Statuen bis zum Tod, der Hölle und unserer letzten Auferstehung dargestellt.

Cristofano führte den Sims, die Festons und sieben Himmelszeichen fast allein aus. Sodann malte er oben auf einer Seite der Wand den Mond: eine Diana mit Blumen im Schooß, der Proserpina ähnlich, auf ihrem Haupt den Mond, über ihr das Zeichen des Krebses. In dem Oval darunter ist das Bild von der Geburt des Menschen, einige Ammen welche Kindlein säugen, und Wöchnerinnen die im Bett liegen, was alles Cristofano mit vieler Grazie ausführte. Dieß Oval trägt allein die Voluntas (Willenskraft), eine anmuthige, nur zur Hälfte bekleidete Frau; sie wird von der Caritas gestützt, die ein paar Kindlein säugt. Unterhalb des Ovals auf der Brustwehr aber ist die Grammatik und lehrt mehrere Kinder lesen. Fangen wir wiederum oben an, so folgt auf Diana Merkur mit dem Schlangenstab und seinem Abzeichen. In dem Oval unter ihm ist die Kindheit; einige Kinder welche in die Schule gehen, andere welche spielen. Dieß Oval trägt die Wahrheit, eine nackte ganz reine schlichte Jungfrau, an ihrer Seite steht, als die Falschheit, ein Mann mit aufgeschürzten Kleidern und schönem Angesicht, doch mit niedergeschlagenen Augen. Unterhalb des Ovals und zwischen den Fenstern ist der Glaube; mit der Rechten tauft er ein Kindlein in einer Muschel mit Wasser, in der Linken hat er das Kreuz; auf der Brustwehr darunter ist die Logik; sie hält die Schlange und ist durch einen Schleier verhüllt. Auf Merkur folgt oben die Sonne als Apoll mit der Leyer in der Hand, über

sich sein Atribut; in dem Oval darunter ist das Jugend-alter; man sieht zwei Jünglinge: der eine mit einem Oliven-zweig in der Hand steigt einen Berg hinauf, den die Sonne beleuchtet; der andere bleibt inmitten des Weges stehen und betrachtet die Falschheit, welche von der Mitte des Körpers auf schön ist, ohne gewahr zu werden, daß eine hübsche glatte Larve ihr häßliches Angesicht verdeckt, und er durch ihre Lockungen verleitet in einen Abgrund stürzt. Dieß Oval wird von zwei Gestalten gehalten: dem Müßiggang, einem dicken, feisten Manne, schläfrig und nackt, gleich einem Silen, und von der Arbeit, einem starken, arbeitsamen Landmann, den allerlei Ackergeräth umgibt. In der Verzierung zwischen den Fenstern, welche beide trägt, ist die Hoffnung mit dem Anker zu Füßen, auf der Brustwehr darunter die Musik, mit verschiedenen Instrumenten. Nach der Sonne folgt Venus; sie hält Amor im Arm und küßt ihn, über ihr ist ihr Attribut. In dem Oval darunter folgt die Geschichte der Jugend; ein Jüngling sitzt zwischen Büchern, Meßinstru-menten und anderem Zeichenbedarf, Weltkarten, Erd- und Himmelsgloben; in einer Loggie hinter ihm sieht man junge Leute, welche singen, tanzen und Kurzweil treiben, andere bei einem Gastgelage völlig der Freude hingegeben. An einer Seite wird dieß Oval von der Selbsterkenntniß gehal-ten, welche Zirkel, Kreise, Quadranten und Bücher um sich liegen hat und sich in einem Spiegel betrachtet; an der an-dern von der Hinterlist, einer sehr häßlichen, magern, alten Frau, welche die Selbsterkenntniß verlacht und mit einer schönen glatten Maske ihr Gesicht verdeckt. Unter dem Oval ist die Mäßigkeit, mit einem Zügel in der Hand, und auf der Brustwehr mit den übrigen Gestalten in einer Reihe die Rhetorik. Nach Venus kommt Mars in Waffen; es umgeben ihn viele Trophäen und über ihm ist das Zeichen des Löwen. In dem Oval darunter sieht man das Mannes-

alter: einen Mann in reifen Jahren, zwischen dem Gedächtniß und dem Willen, welche ihm ein goldnes Becken mit zwei Flügeln hinhalten und ihm den Weg des Heiles, einen Berg hinan zeigen. Dieß Oval trägt die Unschuld, ein Mädchen, der ein Lamm zur Seite steht, und die Fröhlichkeit, frisch und lachend wie ihr ziemt. Unter dem Oval ist auf dem Fensterpfeiler die Klugheit, die sich vor dem Spiegel putzt, und auf der Brustwehr die Philosophie. Nach Mars folgt Jupiter mit den Blitzen und seinem Vogel, ihm zu Häupten sein Abzeichen. In dem Oval darunter ist das Alter: ein als Priester gekleideter Greis, der vor einem Altar kniet und das Goldbecken mit den beiden Flügeln darauf niedersetzt. Dieß Oval wird von der Barmherzigkeit, die einige nackte Kinder mit einem Schleier zudeckt, und von der Religion getragen, die in priesterliche Gewänder gehüllt ist. Darunter sieht man die Stärke in Waffen: sie setzt in kühner Stellung einen Fuß auf eine umgestürzte Säule und steckt Kugeln in den Rachen eines Löwen; auf der Brustwehr ist die Astrologie. Der letzte der sieben Planeten ist Saturn, ein ganz trauriger Greis, er frißt seine Kinder, und bei ihm sieht man eine große Schlange, die sich in den Schwanz beißt, über ihm das Zeichen des Widders. In dem Oval darunter ist das höchste Alter dargestellt: Jupiter im Himmel empfängt einen ganz alten Mann, der nackend vor ihm kniet; die Glückseligkeit und Unsterblichkeit nehmen ihn auf und werfen seine Kleider in die Welt zurück. Dieß Oval trägt die Seligkeit, sie aber wird von der Gerechtigkeit gestützt, die in der Verzierung dargestellt ist mit dem Scepter in der Hand und den Storch auf der Schulter, hinter sich Waffen und Gesetze; auf der Brustwehr ist die Geometrie. Im letzten Theil unten bei den Gitterfenstern und der Thüre ist eine Nische, darin Lea als Bild des thätigen Lebens; auf der andern Seite im selben Theil die

Industrie mit einem Füllhorn und ein paar Sporen in der Hand. Gegen die Thüre hin sieht man ein Bild mit vielen Arbeitern, Baumeistern und Steinmetzen, sie betrachten das Thor von Cosmopoli, welche Stadt Herzog Cosimo auf der Insel Elba erbaut hat, und den Plan von Porto Ferraio.

Zwischen diesem Bilde und dem Fries mit den freien Künsten ist der See Trasimeno durch Nymphen belebt, die aus dem Wasser emporsteigen und Schleien, Hechte, Aale und Barben daraus hervorziehen; neben dem See ist Perugia, eine nackte Gestalt mit einem Hund im Arm, sie zeigt ihn einer Fiorenza, die ihr gegenüber an der andern Seite steht, begleitet vom Flußgott des Arno, der sie umarmt und ihr liebkost. Unter dieser Fiorenza sieht man ein Bild vom beschauenden Leben: viele Astrologen und Philosophen, welche den Himmel messen und die Geburt Herzog Cosimo's zu berechnen scheinen. Daneben ist eine Nische und in dieser steht entsprechend der Statue der Lea: Rahel ihre Schwester, die Tochter Labans, als Bild des beschauenden Lebens. Im letzten Bilde, welches wiederum zwei Nischen zu Seiten hat und den Schluß der ganzen Erfindung macht, ist der Tod, der mit der Sense in der Hand, auf einem magern Pferde, von Krieg, Pest und Hunger begleitet, Leuten jeder Art nachjagt. In der einen Nische ist Pluto, ihm zu Füßen der Höllenhund, in der andern eine große Gestalt, die am jüngsten Tage aus dem Grabe aufersteht. Nach alledem malte Cristofano in den Giebeln der Gitterfenster einige nackte Gestalten, welche das Wappen Sr. Excellenz halten, über der Thüre das herzogliche Wappen, dessen sechs Kugeln einige in der Luft fliegende und sich umschlingende nackte Kindlein tragen; endlich auf dem letzten Postament unterhalb aller Bilder das Wappen des Messer Sforza, einige Kegel oder Pyramiden, auf drei Kugeln ruhend, mit dem Motto: Immobilis.

Dieß Werk wurde nach seiner Vollendung von Sr. Excellenz und Messer Sforza ausnehmend gerühmt, und der letztere wollte, liebenswürdig und höflich wie er war, die Mühe des Künstlers durch ein ansehnliches Geschenk belohnen; Cristofano nahm es jedoch nicht an, zufrieden mit der Gunst jenes Herrn der ihn immerdar liebte, wie ich es nicht anders sagen kann.

Während der Ausführung obiger Arbeit hatte Vasari wie fortan immer Cristofano bei sich. Sie wohnten im Hause des Signore Bernardetto de' Medici, und Cristofano, welcher sah, daß dieser an der Kunst Vergnügen fand, malte ihm in der Ecke des Gartens zwei Bilder in Helldunkel: im einen den Raub der Proserpina, im andern Vertumnus und Pomona, die Götter des Ackerbaues, bereicherte diese Bilder durch einige Ausschmückungen mit Hermen und Kinder-Gestalten, die so schön und mannichfaltig waren wie möglich. [24])

Malereien im herzogl. Palast.

Unterdeß wurde Befehl ertheilt die Malereien im Palast zu beginnen, und das erste woran man Hand legte, war ein Saal in der neuen Zimmerreihe. Er hatte zwanzig Ellen Breite, war aber gemäß der frühern Anordnung Tasso's nur neun Ellen hoch, deßhalb ließ ihn Vasari nach schöner Erfindung um drei Ellen, das heißt im Ganzen bis zu zwölf Ellen erhöhen, ohne am Dach etwas zu ändern, welches zur Hälfte in Zeltform gebaut war. Hiemit sowohl als mit Herstellung des Täfelwerkes und andern Arbeiten in diesem und in den übrigen Zimmern verstrich viele Zeit, man konnte die Malereien nicht anfangen und Vasari erhielt Erlaubniß, mit Cristofano zwei Monate in Arezzo zuzubringen. Der Ruhe zu pflegen fand er indeß keine Zeit, denn er konnte nicht verweigern nach Cortona zu gehn, und dort Wölbung und Wände in der Capelle der Brüderschaft

Geht mit Vasari nach Arezzo und Cortona.

---

24) Sie existiren nicht mehr.

Malereien al Gesù.

Jesu gemeinschaftlich mit Cristofano in Fresco zu malen; dieser hielt sich dabei sehr gut, besonders bei zwölf verschiedenen Götteropfern des alten Testamentes, welche sie in den Lunetten zwischen den Tragsteinen der Wölbung anbrachten; ja um es richtiger auszudrücken, so war fast das ganze Werk von Cristofano's Hand, indem Vasari nur einige Skizzen entworfen, Einiges auf den Kalk gezeichnet und an ein paar Stellen, wo es noth that, ein wenig nachgebessert hatte.

Rückkehr nach Florenz, und zu den Malereien des Palastes.

Nach Vollendung dieses nicht großen, wegen Mannichfaltigkeit der Gegenstände aber lobenswerthen und sehr guten Werkes gingen beide Künstler im Monat Januar 1555. nach Florenz zurück. Dort begannen sie den Saal der Elemente, Vasari malte die Decken-Bilder, und Cristofano einige Wappen, welche aufrecht stehend die obern Friese tragen, darin Einhornsköpfe und Schildkröten, Sinnbilder Sr. Excellenz. Vornehmlich bewunderungswürdig zeigte er sich bei einigen Frucht-Festons, welche die untere Seite des Balkens schmücken, und so schön und natürlich ausgeführt sind, wie man etwas sehen kann, um so mehr, als sich dazwischen einige wunderliche Masken befinden, welche die Bänder der Festons im Munde halten — eine Art von Malerei, worin Cristofano fürwahr vorzüglicher gewesen ist als irgend wer, der seinen hauptsächlichsten Beruf daraus machte. [25]) Auf den Wänden malte er neben dem Bilde von der Geburt der Venus einige große Gestalten nach Cartons von Vasari, und in einer Landschaft viele kleine sehr rühmenswerthe Figürchen. Auf der Wand wo kleine Liebesgötter für Amor Pfeile bereiten, stellte er die drei Cyclopen dar, welche die Blitze Jupiters schmieden; über sechs Thüren malte er sechs große Ovale in Fresco,

25) Die hier beschriebenen Gemälde des Saales der Elemente sind noch gegenwärtig zu sehen.

die Zierrathen in Helldunkel, die Bilder in Bronzefarbe sehr schön, und zwischen den Fenstern desselben Saales Merkur und Pluto, welche nicht minder zu rühmen sind. Als man hierauf das Zimmer der Göttin Opis diesem Saale zu Seiten begann, malte er an der Decke die vier Jahreszeiten in Fresco, und dabei außer den Gestalten einige um ihrer Schönheit und Mannichfaltigkeit willen bewunderungswürdige Festons. Die vom Frühling zieren tausenderlei Blumen, die vom Sommer eine Menge Früchte und Getreidearten, die vom Herbst Weintrauben und Blätter, und die vom Winter Zwiebeln, Rüben, Möhren, Pastinak und trocknes Laub; auch hat er im mittleren Bilde, wo man den Wagen der Göttin Opis sieht, die vier Löwen, welche ihn ziehen, ausgezeichnet schön gemalt, denn fürwahr hatte er in Ausführung von Thieren nicht seines Gleichen. Im Zimmer der Ceres, zunächst dem eben geschilderten, sind in einigen Winkeln verschiedene Kinder und sehr schöne Festons von seiner Hand. Auch im mittleren Bilde, woselbst Vasari angefangen hatte eine Ceres darzustellen, die auf einem Wagen, von Schlangen gezogen, mit einer brennenden Fichtenfackel Proserpina sucht, vollendete er Vieles, weil Vasari in jener Zeit krank war und dieß unter andern nicht zum Schluß bringen konnte. Endlich auf dem offnen Altan hinter dem Zimmer Jupiters, dem Zimmer der Opis zu Seiten, beschloß man die Geschichte der Juno darzustellen. Ausschmückungen mit reichen Stuccaturen und Schnitzwerk wurden nach Cartons von Vasari überall angebracht, dieser aber bestimmte, Cristofano allein solle das ganze Werk in Fresco malen, da er wünschte, dieser möge hier wo die Arbeit nahe zu sehen kam, und die Figuren nicht über eine Elle groß werden sollten, etwas Schönes in seiner eigensten Weise ausführen. Demnach malte Cristofano in einem Oval der Wölbung die Vermählung der

Juno im Himmel und daneben in zwei Bildern: Hebe, die Göttin der Jugend, und Iris mit dem Regenbogen. An derselben Wölbung sind noch drei Bilder seiner Hand, zwei einander gegenüber und ein größeres in der Linie des Ovals mit der Vermählung; im mittleren sieht man Juno auf ihrem Wagen, von Pfauen gezogen; in denen zu Seiten: die Göttin der Macht, und die Göttin des Ueberflusses mit dem Füllhorn zu Füßen. Unten auf den Wänden sind oberhalb zweier Thüren zwei andere Bilder von Juno, eines wie sie Jo, die Tochter des Flußgottes Inachus, in eine Kuh, und das zweite wie sie Calliſto in einen Bären verwandelt.

Während der Ausführung dieses Werkes faßte Se. Excellenz große Liebe für Cristofano, wegen des Fleißes und unglaublichen Eifers, den er in ihm erkannte. Kaum graute Morgens der Tag, so war er bei der Arbeit, ja trug dafür so große Sorge und fand solches Vergnügen daran, daß er sich oft nicht Muße zum Ankleiden gönnte. Bisweilen oder richtiger häufig pflegte er von seinen Schuhen (die alle unter seinem Bette standen) in der Eile ein ungleiches Paar anzuziehen; auch hatte er den Mantel meist verkehrt um und die Capuze innen. Eines Tages unter andern, da er zeitig zu seinem Werke kam, fand er dort den Herzog und die Herzogin, die zur Jagd wollten, und während Damen und Herren sich zum Zuge ordneten, seine Malerei in Augenschein nahmen. Sie bemerkten, daß Cristofano nach Gewohnheit den Mantel verkehrt und die Capuze innen habe. Beide lachten und der Herzog sprach: „Cristofano, was soll das heißen, daß Du deinen Mantel stets verkehrt umnimmst?“ „Ich weiß es nicht Signore,“ antwortete Cristofano, „denke aber einstmals einen Mantel zu finden, der kein Rechts und kein Links hat und auf allen Seiten gleich ist, mir fehlt Geduld ihn anders umzunehmen, wenn ich mich Morgens

Cristofano's Fleiß und Kunsteifer.

anziehe und meist noch im Dunkeln aus dem Hause gehe, nicht zu gedenken daß mein eines Auge geschwächt ist und ich gar nichts damit sehe. Möge Euer Excellenz auf das achten was ich arbeite, und nicht auf das was ich anhabe.“ Der Herzog sagte nichts weiter, ließ ihm aber nach wenig Tagen einen Mantel von sehr feinem Tuch anfertigen und die Stücke in solcher Weise aneinander fügen, daß man weder eine rechte noch eine linke Seite sah; der Kragen oben am Ende war innen wie außen von Borten gearbeitet und eben so der Besatz rings umher. Als er fertig war, sandte er ihn durch einen Bedienten an Cristofano und ließ ihm sagen, daß er von ihm komme. So gelangte der Mantel eines Morgens sehr frühe in Cristofano's Hände; er nahm ihn um und sprach ohne weitere Umstände zu dem Diener: „der Herzog hat Verstand, sagt ihm daß er sehr gut paßt.“

Eigenheiten Cristofano's.

Da Cristofano auf seine Person kein Acht hatte und nichts mehr haßte, als wenn er neue Kleider oder etwas anziehen mußte, was ihm knapp und eng war, ließ Vasari, der seine Weise kannte, ihm jedesmal, wo er dessen bedurfte, heimlich ein Kleidungsstück anfertigen, dasselbe Morgens unbemerkt in sein Zimmer legen und das alte fortschaffen; dieß nöthigte Cristofano zu nehmen was er fand, und war ein unbeschreiblicher Spaß zu horchen, wenn er voll Zornes die neuen Kleider anzog und schalt: „Was ist das für Straßenraub! Kann man auf dieser Welt nicht nach seinem Sinne leben? kann der Teufel machen daß diese Feinde der Bequemlichkeit sich so viel aussinnen?“ Eines Morgens unter andern, da er neues Schuhwerk angezogen hatte, bedete ihn der Maler Domenico Benci (der mit Vasari im Palast arbeitete), in seiner und anderer junger Leute Gesellschaft nach der Madonna dell'Impruneta zu wandern. Sie gingen und sprangen den ganzen Tag, trieben Scherz und kamen erst nach dem Abendessen nach Hause, wo Cristofano,

sehr müde, alsbald in sein Zimmer ging, um sich schlafen zu legen. Er wollte Strümpfe und Schuhe ausziehen, weil sie aber neu waren und er geschwitzt hatte, konnte er nur den einen herunter bekommen; Vasari, der am Abend nachsah wie es ihm gehe, bemerkte daß er mit einem beschuhten und einem unbeschuhten Beine eingeschlafen war, ließ das Bein von einem Diener halten und einen andern an dem Schuhwerk ziehen, bis es endlich herunter ging, während Cristofano auf die Kleider, auf Giorgio und auf diejenigen schimpfte, welche gewisse Gebräuche ersinnen, die (wie er sagte) den Menschen als Sklaven in Ketten schließen. Was mehr? er versicherte, daß er mit Gott fortgehen und durchaus nach S. Justino zurückkehren wolle, wo man ihn nach seinem Sinne leben lasse und er nicht also in Knechtschaft sey, ja es war ein Leiden ihn wiederum zu trösten. Wenig sprechen gefiel ihm, und er mochte es so gerne leiden, wenn andere sich kurz ausdrückten, daß er gewollt hätte die Eigennamen aller Leute wären kurz, gleich dem eines Sklaven des Monsignore Sforza, welcher M. hieß. „Dieß," rief er, „sind schöne Namen, nicht so Giovan Francesco und Giovan Antonio, welche auszusprechen man einer Stunde bedarf." Weil er nun von Natur liebenswürdig war und diese Dinge in seinem Borghesischen Dialekt vorbrachte, hätte er Weinen zu Lachen bewegen können. An Festtagen machte es ihm Vergnügen an Orte zu gehen, wo Legenden und gedruckte Bilder verkauft wurden und blieb dort den ganzen Tag. Erhandelte er eines, so ließ er es meist an einer andern Stelle wiederum liegen, indem er sich auflegte um die übrigen zu betrachten. Nur auf dringendes Zureden bestieg er ein Pferd, ob er auch von edler Familie stammte und ziemlich reich war. Als Borgognone, sein Bruder, starb und er nach Borgo gehen mußte, sprach Vasari, der vieles Geld für ihn eingenommen und ihm aufgehoben hatte: „Ich habe so viel was Euch

gehört, daß es gut seyn wird, wenn Ihr es mitnehmt und für Euch verwendet.“ „Ich will kein Geld,“ entgegnete Cristofano, „nehmt Ihr es, mir genügt daß ich mit Euch seyn, bei Euch leben und sterben darf.“ „Mein Brauch ist nicht,“ antwortete Vasari, „mir die Mühen Anderer zu Nutze zu machen, wollt Ihr es nicht, so werde ich es Guido, Eurem Vater, senden.“ „Das laßt seyn,“ sprach Cristofano, „er würde es nach seiner Gewohnheit fortwerfen.“ Zuletzt nahm er was ihm eigen war und ging unwohl und traurig nach Borgo, woselbst der Schmerz über den Tod des Bruders, den er unendlich geliebt hatte, und eine Nierenkrankheit also mächtig auf ihn einwirkte, daß er in wenigen Tagen starb, nachdem er zuvor die heiligen Sacramente der Kirche empfangen und das mitgebrachte Geld an seine Familie und viele Arme vertheilt hatte. Kurz vor seinem Ende versicherte er, sein Tod geschehe ihm einzig leid, weil er Vasari in so großen Verpflichtungen und Mühen zurücklasse, als die wären, deren er sich im Palast des Herzogs unterzogen habe. Sein Tod.

Se. Excellenz vernahm die Nachricht von Cristofano's Tode mit sichtlich großer Betrübniß; er ließ dessen Büste in Marmor fertigen und schickte sie mit nachfolgendem Epitaph von Florenz nach Borgo, woselbst sie in San Francesco aufgestellt wurde. Seine Büste.

D. O. M.
Christophoro Gherardo Burgensi pingendi
arte prestantiss.
Quod Georgius Vasarius Aretinus huius
artis facile princeps in exornando
Cosmi Florentin. Ducis palatio
illius operam quam maxime
probaverit.
Pictores Hetrusci posuere
obiit. A. D. M. D. LVI vixit. An. LVI. M III D. VI.

CXXXVII.

Das Leben

des

florentinischen Malers

Jacopo da Puntormo.

Herkunft Jacop's.

Die Stammeltern, oder richtiger Vorfahren von Bartolommeo di Jacopo di Martino, dem Vater Jacopo's von Puntormo,[1]) dessen Leben wir gegenwärtig schreiben, waren, wie einige versichern, aus Ancisa, einem Castell im obern Gebiet von Valdarno, gebürtig, welches ziemlich berühmt ist, weil auch die Voreltern Francesco Petrarca's ihren Ursprung von dort ableiten. Mag indeß dieser oder ein anderer Ort als Heimath seiner Vorfahren gelten, der oben genannte Bartolommeo, ein Florentiner (wie man mir sagte), und zu der Familie der Carucci gehörig, soll ein Schüler Domenico Ghirlandaio's gewesen seyn, und als ein für damalige Zeit recht guter Maler in Valdarno viele Werke ausgeführt haben. Er ging nach Empoli, um dort Einiges zu arbeiten, verweilte in jener Stadt und den umliegenden Orten, und verheirathete sich in Puntormo mit Alessandra,

---

[1]) Puntormo oder, wie es jetzt heißt, Pontormo ist ein Burgflecken, an der Straße nach Pisa, 17 Miglien von Florenz. Der Beiname des Jacopo war Carrucci oder Carucci.

JACOPO DA PUNTORMO.

einem sehr tugendsamen angesehenen Mädchen, einer Tochter von Pasquale di Zanobi und Mona Brigida, seiner Frau. Sohn dieses Bartolommeo war Jacopo, er wurde 1493 geboren, verlor schon 1499 seinen Vater, 1504 seine Mutter, 1506 seinen Großvater, und blieb der Sorgfalt seiner Großmutter Mona Brigida anvertraut, die ihn mehrere Jahre in Puntormo bei sich behielt, ihn lesen, schreiben und die ersten Anfänge im Latein lernen ließ. In seinem dreizehnten Jahre übergab sie ihn in Florenz der Obhut des dortigen Vormundschafts-Gerichtes, damit es der Sitte gemäß sein geringes Vermögen verwahre und ihm erhalte, brachte ihn in das Haus des Schusters Battista, eines entfernten Verwandten, und kehrte mit ihrer Enkelin, der Schwester Jacopo's, nach Puntormo zurück. Bald nachher starb auch Mona Brigida, und Jacopo, gezwungen seine Schwester zu sich nach Florenz zu nehmen, gab sie zu einem Verwandten, Nicolaio mit Namen, der in der Via de' Servi wohnte; doch auch sie folgte im Jahre 1512, bevor sie noch verheirathet gewesen war, den Ihrigen nach.

Schülerjahre.

Jacopo, zu dem wir zurückkehren wollen, war erst wenige Monate in Florenz, als Bernardo Vettori ihn bei Lionardo da Vinci, bald nachher bei Mariotto Albertinelli und Piero di Cosimo, und im Jahr 1512 endlich bei Andrea del Sarto in die Schule schickte. Auch bei dem letztern Meister war er nicht lange, denn nachdem Jacopo die Cartons zu dem Bogen bei den Serviten gefertigt hatte, von denen unten die Rede seyn wird, schien er von Andrea durchaus nicht mehr gerne gesehen zu werden, was auch der Grund davon seyn mochte.

Verkündigung.

Das erste in jener Zeit von Jacopo unternommene Werk war eine kleine Verkündigung, die er für einen seiner Freunde, einen Schneider, malte, die ihm jedoch blieb, weil der Schneider starb, bevor Jacopo das Bild vollendet hatte,

und Mariotto, sein damaliger Lehrer, zeigte diese Arbeit voll Stolz einem jeden der nach der Werkstatt kam. Als daher Raffael von Urbino in jenen Tagen in Florenz anlangte, sah auch er mit unendlichem Verwundern das Werk und den Jüngling der es ausgeführt hatte, und prophezeihte von ihm, was sich nachmals erfüllte.

Ahmt A. d. Sarto nach.

Bald darauf ging Mariotto nach Viterbo, um eine von Fra Bartolommeo angefangene Tafel zu vollenden; Jacopo aber, der jung, trübsinnig, einsam und ohne Lehrer in Florenz zurückgeblieben war, begab sich aus eignem Entschluß zu Andrea del Sarto, der die Bilder des H. Philippus im Hofe der Serviten gerade zum Schluß gebracht hatte. Sie gefielen Jacopo gleich allen übrigen Werken der Manier und Zeichnung Andrea's ausnehmend wohl, und so wandte er alle Mühe darauf ihn nachzuahmen, und hatte bald im Malen und Zeichnen bewunderungswürdig viel gelernt, so daß man seiner Uebung nach hätte meinen sollen, er treibe schon Jahre lang die Kunst. In jenen Tagen hatte Andrea für die Nunziata, eine Kirche der Mönche von San Gallo, welche heutigen Tages zusammengestürzt ist, die Tafel von der Verkündigung vollendet, deren wir in seinem Leben gedacht haben,[2]) und ließ die Staffel dazu von Jacopo in Oel malen.

Predella zu einem Bilde Andrea's.

Dieser stellte darauf einen todten Christus und zwei kleine weinende Engel mit Fackeln in Händen, womit sie den Heiland beleuchten, und in zwei Medaillons daneben zwei Propheten dar, die mit solcher Fertigkeit ausgeführt sind, daß sie nicht von einem Jüngling, sondern von einem geübten Meister herzurühren scheinen. Doch ist möglich, daß Bronzino Recht hat, wenn er behauptet, Jacopo von Puntormo selbst habe ihm gesagt, an dieser Staffel sey

---

2) S. oben III. 1, p. 402. Die erwähnte Kirche wurde schon im J. 1529 niedergerissen, damit sie dem Heer des Prinzen von Oranien, welches Florenz mit einer Belagerung bedrohte, keinen Schutz gewähren könnte.

auch von Rosso gemalt worden. Wie Jacopo hiebei seinem Meister Hülfe leistete, vollendete er mit ihm auch viele andere Bilder und Werke, welche Andrea fortwährend in Arbeit hatte.

Indeß war der Cardinal Giovanni von Medici unter dem Namen von Leo X. zum Papst erwählt worden, und überall in Florenz ließen die Freunde und Diener jener Familie das Wappen Sr. Heiligkeit in Stein und Marmor arbeiten, auf Leinwand und in Fresco malen. Da auch die Serviten-Brüder solches Zeichen ihrer Ergebenheit zu stiften dachten, ließen sie das Wappen Leo's in Stein ausführen und inmitten des Bogens (in der Vorhalle) beim Haupt-Eingang der Nunziata befestigen, die nach dem Platz gewendet ist. Bald nachher ertheilten sie dem Maler Andrea di Cosimo den Auftrag, das Wappen zu vergolden, Grotteskен, worin er ein trefflicher Meister war, und das Wappen der Medici dabei anzubringen, zwischen den allegorischen Figuren von Glaube und Liebe. Andrea di Cosimo, der solche Dinge für sich nicht vermochte, dachte die beiden Gestalten andern zu übergeben, berief den damals erst neunzehnjährigen Jacopo und übertrug ihm sie zu malen, obschon nicht ohne Widerstreben von dessen Seite, der mit Rücksicht auf seine Jugend so viel nicht wagen, und an solch einem bedeutenden Orte nicht auftreten wollte. Endlich jedoch faßte er Muth und übernahm das Werk, ungeachtet er in Fresco nicht so viel Uebung hatte als in Oel. Er zog sich (da er noch bei Andrea del Sarto war) zu Ausführung der nöthigen Cartons nach St. Antonio beim Faentiner Thor zurück, wo er wohnte, vollendete sie in kurzer Zeit und führte eines Tages Andrea del Sarto, seinen Lehrer davor; dieser betrachtete sie mit großer Verwunderung und rühmte ihn aufs höchste, mochte ihn jedoch von da an entweder aus Neid oder aus einem andern Grunde

Wappenfiguren für die Serviten.

nicht mehr leiden, wie ich vorne schon sagte; ja kam dieser bisweilen nach Andrea's Werkstatt, so fand er sie verschlossen, oder die Jungen foppten ihn also, daß er sich gänzlich zurückzog; er lebte aufs spärlichste, weil er sehr arm war, und studirte mit größtem Eifer.

Nachdem Andrea di Cosimo das Wappen und den ganzen Bogen vergoldet hatte, schickte Jacopo sich an alles Uebrige allein zu vollenden, und führte, hingerissen von Verlangen nach Ruhm und getrieben von der Natur, die ihm große Anmuth und Fruchtbarkeit des Geistes verliehen hatte, sein Werk mit unglaublicher Schnelle so vollkommen gut aus, wie es nur ein alter vorzüglicher Meister gekonnt hätte. Darüber wuchs ihm der Muth, und wie er glaubte ein viel besseres Werk hervorbringen zu können, faßte er den Entschluß, ohne jemands Wissen seine erste Arbeit abzuschlagen und nach einer andern Zeichnung, die er im Sinne trug, neu wieder herzustellen. Unterdeß hatten die Mönche das vollendete Werk gesehen und bemerkt, daß Jacopo nicht mehr zur Arbeit kam; sie begaben sich deßhalb zu Andrea [3]) und drängten ihn also, daß er es aufzudecken beschloß. Vorher suchte er Jacopo auf, ihn zu fragen, ob er noch etwas daran thun wolle, fand ihn jedoch nicht, weil er sich bei seiner neuen Arbeit eingeschlossen hatte, und niemand Antwort gab, und so ließ er Gerüste und Verschlag fortnehmen und die Malerei aufdecken.

Nun geschah es am selben Abend, daß sich Jacopo von seinem Hause zu den Serviten begab, um, wenn es Nacht geworden, das vollendete Bild abzuschlagen und dann die neue Zeichnung zu beginnen. Als er aber die Gerüste fortgenommen, sein Werk zur Anschauung ausgestellt und eine Menge Volkes davor fand, eilte er voll Zornes zu

---

[3]) Andrea di Cosimo.

Andrea und beschwerte sich, daß er ohne sein Wissen also gehandelt habe, indem er zugleich sagte, was seine Absicht gewesen war. „Du hast Unrecht Dich zu beschweren," entgegnete Andrea lächelnd, „denn Dein Werk ist so gut, daß ich sicherlich glaube es könnte nicht besser werden, wenn Du es umändern wolltest; Gelegenheit zur Arbeit wird Dir nicht fehlen, hebe Deine Zeichnung zu andrem Zwecke auf." Jacopo's Malerei war, wie man sieht, wegen Neuheit der Manier, Zartheit der beiden weiblichen Köpfe und Schönheit der lebensvollen anmuthigen Kinder so herrlich, daß man bis dahin kein besseres Frescowerk geschaut hatte. [4]) Außer den Kindern bei der Caritas schweben zwei in der Luft und halten an einem Tuch das päpstliche Wappen; sie sind so schön als nur möglich, alle Gestalten haben Rundung und sind im Colorit und jedem Ding nicht genug zu rühmen. Michelagnolo Buonarroti betrachtete sie eines Tages und da er wußte das Werk sey von einem neunzehn Jahre alten Maler ausgeführt, sprach er: „nach dem zu urtheilen was man sieht, wird dieser Jüngling, wenn er fort lebt und fort strebt, die Kunst zum Himmel erheben."

Solcher Preis und Ruhm drang zu Ohren der Männer von Puntormo, sie sandten nach Jacopo und ließen ihn innerhalb des Castells, über einer Thüre, die nach der Hauptstraße führt, das Wappen Papst Leo's mit zwei schönen Kindern malen, es ist jedoch schon jetzt vom Regen fast ganz verdorben.

Wappenfiguren in Puntormo.

---

[4]) Gegenwärtig ist fast nichts mehr davon zu sehn, da das Gemälde von der Witterung ungemein stark gelitten hat und die noch vorhandenen Reste desselben dem Untergang unaufhaltsam entgegengehn. Im J. 1831 ward es in höherm Auftrag von mehrern Künstlern untersucht, um in Erfahrung zu bringen, ob es sich noch irgend retten lasse; allein man fand den Bewurf so mürbe und zerstört, daß an eine Restauration nicht zu denken war. Aus einer Chronik des Klosters der heil. Nunziata ersieht man, daß die Brüderschaft dem Jacopo für dieses Gemälde 13 Scudi in mehrern Raten bezahlte.

Krönungsfeier Leo's X.

Beim Carneval desselben Jahres war wegen der Krönung Leo X. ganz Florenz voll Freude und Lustbarkeit; viele Feste wurden veranstaltet, darunter zwei von besonderer Schönheit und Pracht, welche zwei Gesellschaften der Herren und Edelherren der Stadt gaben. Die eine hieß die Gesellschaft des Diamanten und ihr Haupt war der Signor Giuliano von Medici, Bruder des Papstes, der ihr diesen Namen gegeben hatte, weil der Diamant das Sinnbild des alten Lorenzo, seines Vaters, gewesen war.[5]) Die andere hieß nach ihrem Abzeichen die Gesellschaft vom Ast; ihr Haupt war der Signor Lorenzo, Sohn Piero's von Medici, und ihr Symbol ein trockner Lorbeerast, der neue Blätter trieb, gleichsam ein Bild, daß in ihm der Name des Großvaters neu wieder aufblühe.

Herr Andrea Dazzi, welcher damals an der gelehrten Schule zu Florenz griechische und lateinische Literatur las, erhielt von der Gesellschaft des Diamanten Auftrag einen Triumphzug zu ersinnen, und veranstaltete ihn ähnlich den römischen mit drei schönen, kunstvoll gearbeiteten und gemalten Wagen von Holz. Auf dem ersten war die Kindheit: eine Reihe schöner Kinder; auf dem zweiten das Mannesalter: viele Personen, die in reifen Jahren Großes geleistet haben, und auf dem dritten das Greisenalter: eine Menge berühmter Männer, von denen im Alter Wichtiges ausgeführt worden ist; all diese Personen aber kleidete man aufs reichste, so daß es nicht besser hätte seyn können. Architekten der Wagen waren Raffaello delle Vivole, der Holzschneider Ca-

---

5) Lorenzo, genannt der Prachtliebende (Magnifico), Vater Leo's X, den Vasari beständig den ältern nennt, wiewohl der Name Lorenzo der Aeltere dem Bruder des Cosimo Pater Patriae oder dem Großonkel des Lorenzo Magnifico zukommt; allein Vasari nennt ihn den Aeltern im Vergleich mit Lorenzo von Medici, Herzog von Urbino, dem Neffen Lorenzo's des Prachtliebenden. (Bottari.)

rota, der Maler Andrea di Cosimo und Andrea del Sarto. Die Kleidungen der Figuren bestimmte Ser Piero da Vinci, der Vater Lionardo's, und Bernardino di Giordano, ein paar sinnreiche Geister. Die drei Wagen zu malen übertrug man Jacopo von Puntormo allein, und er stellte darauf in Helldunkel verschiedenartige Verwandlungen der Götter dar. Sie sind heutigen Tages Besitzthum des trefflichen Goldschmiedes Pietro Paolo Galeotti.[6]) Auf dem ersten las man in deutlichen Buchstaben Erimus, auf dem zweiten Sumus, auf dem dritten Fuimus, das heißt: wir werden seyn, wir sind und wir waren. Der Gesang begann: Volano gl'anni etc. (Die Jahre fliegen ꝛc.)

Jacopo's Betheiligung dabei.

Als Signor Lorenzo, Haupt der Gesellschaft vom Aste, diese Triumphwagen sah, wünschte er sie zu überbieten und beauftragte Jacopo Nardi,[7]) einen edeln und sehr gelehrten Herrn (dem seine Vaterstadt nachmals großen Dank schuldig worden ist), die Sorge für dieß Werk zu übernehmen. Jacopo traf Anordnung zu sechs Triumphwagen, die Zahl des Diamanten zu verdoppeln. Der erste wurde von ein paar Laub-geschmückten Stieren gezogen, und stellte das Zeitalter des Saturn und Janus dar, welches das goldne genannt wird; auf der Höhe des Wagens sah man Saturn mit der Sense und Janus mit dem Doppelkopf, er hielt die Schlüssel des Friedens-Tempels in der Hand, unter seinen Füßen lag die Wuth gebunden und umher waren eine Menge auf Saturn bezüglicher Gegenstände in verschiedenen Farben mit sinnreichem Verstande von Puntormo sehr schön ausgeführt. Diesen Triumphwagen begleiteten sechs Paar nackte Hirten, theilweise mit Marder- und Zobelfellen bekleidet; sie trugen antike Sandalen und Schäfertaschen, und auf dem Haupt Kränze von verschiedenem Laub. Ihre Pferde hatten

---

[6]) Dieser arbeitete die Stempel für die Münze des Herzogs Cosimo.

[7]) Jacopo Nardi übersetzte den Livius und schrieb eine Geschichte von Florenz.

keine Sättel, Decken aber, Löwen-, Tiger-, Wolfs- und Hirsch-Felle, deren Tatzen mit Gold überzogen an den Seiten zierlich herabhingen. Die Ausschmückungen der Schwanzriemen und Steigriemen waren von Goldschnüren, die Steigbügel: Widder-, Hunde- und andere ähnliche Thier-Köpfe, die Zügel von Laub und Silberschnüren geflochten. Jeder Schäfer hatte vier Reitknechte, in einfachen Hirtenkleidern von gewöhnlichen Fellen und mit Fackeln in Form von trocknen Aesten und Fichtenzweigen, die einen schönen Anblick gewährten. Den zweiten Wagen zogen zwei Paar Stiere, mit reichen Tüchern bedeckt, um den Kopf Guirlanden und dicke Paternoster, die von den vergoldeten Hörnern herabhingen, und auf dem Wagen stand, umgeben von den Büchern der Religion, von priesterlichen und Opferwerkzeugen, Numa Pompilius, der zweite römische König, als Stifter der Religion und der Opfergaben bei den Römern. Sechs Priester auf schönen Maulthieren begleiteten ihn, ihre Häupter bedeckten leinene Mäntel, auf denen Epheulaub in Gold und Silber aufs meisterhafteste gestickt war; sie trugen antike priesterliche Gewänder, mit Franzen und reichen Goldzierrathen; der eine hatte ein Rauchfaß, der zweite eine Goldvase, der dritte ein anderes ähnliches Gefäß in der Hand. Bei ihren Bügeln gingen Diener, nach Art der Leviten; die Fackeln in ihren Händen glichen antiken Leuchtern und waren kunstvoll ausgeführt. Der dritte Wagen stellte das Consulat des Titus Manlius Torquatus dar, der nach dem Ende des ersten Carthaginensischen Krieges den Staat also regierte, daß zu seiner Zeit Künste und Wohlfahrt in Rom blühten. Den Wagen des Titus, den Puntormo durch viele Ausschmückungen verschönte, zogen acht herrliche Pferde, voraus ritten auf Pferden mit Goldstoffdecken sechs Paar Senatoren in Togen und diese begleiteten eine Menge Reitknechte und Lictoren mit Banden, Ketten und andern Gegen-

ständen, welche zur Handhabung der Justiz gehören. Den vierten Wagen zogen vier Stiere, die man wie Elephanten angethan hatte, und auf ihm stand Julius Cäsar als Triumphator wegen des Sieges über Cleopatra; seine vornehmlichsten Thaten waren von Puntormo auf dem Wagen dargestellt: sechs Paar Kriegsleute in glänzenden, reichen, goldverzierten Waffen, mit Lanzen an der Seite, begleiteten ihn, und die Fackeln in den Händen halbgewaffneter Reitknechte hatten die Form verschiedenartiger Trophäen. Den fünften Wagen zogen geflügelte, wie Greifen anzuschauende Pferde; er trug Cäsar Augustus, den Beherrscher der Welt. Zwölf Poeten, alle gleich Augustus mit Lorbeer gekrönt und nach Sitte ihrer Heimath in verschiedenartige Gewänder gekleidet, umgaben ihn, als den treuen Beschützer der Dichter, der durch ihre Werke in den Himmel erhoben wurde; jeder hatte zu genauerer Bezeichnung ein Band um die Stirne, darauf sein Name gestickt war. Den sechsten Wagen zogen vier Paar reichgeschmückte Stiere; Puntormo hatte ihn sehr schön gemalt und auf ihm stand Trajan, der gerechte Kaiser. Diesem voraus ritten paarweise auf schön aufgeputzten Pferden zwölf Doctoren des Rechtes in Togen, die bis zu den Füßen reichten, und in Uebermäntelchen von Grauwerk, wie vor Alters die Doctoren zu tragen pflegten. Ihre Reitknechte, welche viele Fackeln hielten, waren Schreiber, Copisten und Notarien mit Büchern und Schriften in Händen. Diesen sechs Wagen folgte der Wagen, oder richtiger Triumphzug der Zeit und des goldnen Jahrhunderts. Baccio Bandinelli hatte ihn kunstvoll mit vielen erhabnen Gestalten gearbeitet und Puntormo durch schöne Malereien geziert; vornehmlich rühmte man die Relief-Figuren der vier Cardinaltugenden. Inmitten des Wagens stieg eine große Kugel gleich einer Weltkugel empor, auf ihr lag, das Angesicht nach unten gewendet, ein Todter in rostigen Waffen; die

Schienen des Harnisches waren geöffnet, und ein nacktes, vergoldetes Kind stieg daraus empor, das Ende des eisernen und die Auferstehung des goldnen Zeitalters darzustellen, welches bei der Erwählung Papst Leo's neugeboren wurde. Dieselbe Bedeutung hatte der trockne Ast mit dem frischen Laub, obgleich Einige sagen, dieser sey eine Anspielung auf Lorenzo von Medici, den Herzog von Urbino, gewesen. Nicht verschweigen will ich, daß das vergoldete Kind, ein Töpfer-Junge, der wegen des Gewinnstes von zehn Scudi jene Rolle übernahm, in Folge der erduldeten Beschwerde bald nachher starb. Der Gesang, welcher der Sitte gemäß bei jener Maskerade gesungen wurde, war von dem oben genannten Jacopo Nardi und die erste Stanze lautet:

Colui che dà le leggi alla natura,
Et i varij stati, e secoli dispone,
D'ogni bene è cagione:
E il mal, quanto permette, al mondo dura:
Onde, questa figura
Contemplando, si vede
Come con certo piede
L'un secol dopo l'altro al mondo viene
E muta il bene in male, e'l male in bene.

Der der Natur Gesetz gegründet,
Der Herrscher über Staat und Zeiten
Ist Glückes Quell, und jedes Leiden
Dem er nicht wehrt, der Welt nicht schwindet;
So schaut dieß Bild, Ihr findet
In ihm es offenbar
Wie wechselnd immerdar
Sich Zeit auf Zeiten neu gestalten
Aus Wohl das Weh, aus Wehe Wohl entfalten.

Feste bei der Ankunft Leo's.

Puntormo erwarb sich durch das, was er bei diesem Feste that, nicht nur Nutzen, sondern auch so vieles Lob, so daß vielleicht wenig jungen Leuten seines Alters Gleiches geschehen ist. Als daher Papst Leo nach jener Stadt kam,

gab man ihm bei den Vorbereitungen zu dessen Empfang vielfache Beschäftigung. Er verband sich mit Baccio da Monte Lupo, einem Bildhauer in Jahren, dieser fertigte einen Bogen von Holz gegenüber der Via del Palagio [8]) bei den Treppen der Abtei, und Puntormo verzierte ihn ganz mit schönen Malereien. Sie gingen nachmals zu Grunde durch die geringe Sorgfalt derer, welche sie erhalten sollten; nur ein einziges Bild blieb übrig, worin Pallas mit vieler Anmuth ein Instrument nach der Leyer Apolls stimmt, und man kann hienach urtheilen, von welcher Trefflichkeit die übrigen Gestalten gewesen seyn mögen. — Ridolfo Ghirlandaio hatte Sorge getragen, zum Empfang Sr. Heiligkeit den Saal der Päpste in Stand zu setzen, der mit dem Kloster von Santa Maria Novella verbunden ist, und immer als Residenz der Päpste in Florenz gedient hatte. Durch die Zeit gedrängt mußte er Beihülfe annehmen; als daher die übrigen Zimmer verziert waren, gab er Jacopo von Puntormo den Auftrag, in der Capelle, woselbst Se. Heiligkeit jeden Morgen Messe hören sollte, einige Fresco-Arbeiten auszuführen. Jacopo legte Hand ans Werk und malte einen Gott Vater, umgeben von einer Menge Kindern, und die heilige Veronica, welche das Schweißtuch mit dem Angesicht Jesu hält — eine Arbeit, die, ungeachtet sie sehr schnell ausgeführt werden mußte, vieles Lob erhielt.

Triumphbogen in der Via del Palagio.

Gott Vater in S. Maria novella.

In einer Capelle in San Ruffello, [9]) der Kirche hinter dem erzbischöflichen Palast in Florenz, malte er in Fresco

---

[8]) Die Straße hieß Via del Palagio, weil sich daselbst der Palast des Prätors und die Gefängnisse befanden. Von dem hier erwähnten Bogen ist III, 1. p. 336. die Rede.

[9]) Nämlich die Kirche von S. Raffaello, welche die gemeinen Leute S. Ruffillo oder S. Ruffello nannten. Die Kirche existirt nicht mehr, und das in Rede stehende Gemälde ward vor wenig Jahren in die Capelle der Maler u. s. w. gebracht, die sich im großen Kreuzgang des Klosters der heil. Nunziata befindet.

Madonna mit Heiligen.

die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, ihr zu Seiten den Erzengel Michael, die H. Lucia und noch zwei kniende Heilige; im Halbkreis der Capelle einen Gott Vater mit einigen Seraphim. Als er später, was er schon längst gewünscht, von Maestro Jacopo, dem Servitenbruder, beauftragt wurde, im Hof der Serviten Einiges zu arbeiten, da Andrea del Sarto nach Frankreich gegangen war und das daselbst angefangene Werk unvollendet gelassen hatte, so begann er die Cartons mit allem Fleiß; weil er sich aber kümmerlich behelfen und, während er studirte um Ehre zu gewinnen, auch arbeiten mußte um leben zu können, malte er über der Thüre des Spitales der Frauen, hinter der Kirche vom Spital der Priester zwischen dem Platz von San Marco und der Straße von San Gallo, der Mauer der Schwestern von S. Catharina von Siena gerade gegenüber zwei

Christus als Pilger.

sehr schöne Figuren in Helldunkel: Christus, der in Gestalt eines Pilgers einige Frauen aufnimmt, welche Obdach suchen. Dieß Werk wurde damals nach Verdienst gerühmt und findet noch jetzt bei Einsichtigen Anerkennung.[10]) In derselben Zeit fertigte er einige kleine Oelbilder in Auftrag der Herren von der Münze für den Wagen, der jedes Jahr in Procession nach S. Giovanni gebracht wird und ein Werk des Holzschnitzers Marco del Tasso war;[11]) auch malte er auf Poggio

S. Cecilia.

di Fiesole über der Thüre der Brüderschaft von S. Cecilia diese Heilige mit einigen Rosen in der Hand so herrlich, daß sie zu den besten Fresco-Arbeiten gehört.[12]) Als daher

---

10) Die beiden Chiaroscuro-Figuren wurden bei der im J. 1688 erfolgten Reparatur des Gebäudes zu Grunde gerichtet.

11) Nämlich das Holzschnitzwerk daran ist von der Hand jenes Marco. (Bottari.) Der vorerwähnte Wagen wurde 1810 unter der Franzosenherrschaft zerstört. Die denselben einst zierenden Gemälde befinden sich in einem Saal des Rathshauses zu Florenz.

12) Es soll bei Gelegenheit der Anfertigung einer neuen Thür zu Grunde gegangen seyn.

Maestro Jacopo der Serviten-Mönch jene Malereien sah, steigerten sie sein Verlangen nach einem Werke Puntormo's und er dachte es auf alle Weise durchzusetzen, daß dieser die Bilder im Hof der Serviten vollende, überzeugt, er werde im Wetteifer mit den Meistern, welche dort gearbeitet hatten, etwas ungewöhnlich Schönes hervorbringen. Demnach schickte Jacopo sich an, seinem Wunsche Folge zu leisten und malte, getrieben von Verlangen nach Ruhm sowohl als nach Gewinn, das Bild von der Heimsuchung der Madonna in etwas durchsichtigerer, frischerer Manier als bis dahin seine Gewohnheit gewesen war; sein Werk gewann hiedurch, der andern vielen Schönheiten nicht zu gedenken, unendliche Trefflichkeit, denn Frauen, Kinder, junge und alte Leute sind so weich und in solcher Uebereinstimmung des Colorits gemalt, daß es in Verwundern setzt, ja das Fleisch eines Kindes, welches auf einer Treppe sitzt, oder vielmehr das aller Gestalten ist wie es in Fresco nicht zarter seyn könnte. [13]) Dieß Werk sammt den übrigen, welche Jacopo ausgeführt hatte, gab den Künstlern, welche es hier mit denen von Andrea del Sarto und Francia Bigio vergleichen konnten, die Gewißheit seiner Vollkommenheit in der Kunst; er vollendete es im Jahr 1516 und erhielt dafür sechzehn Scudi und nicht mehr. [14])

Heimsuchung Mariä im Servitenhof.

Nach jener Zeit gab Francesco Pucci (wenn ich mich

---

13) Im vorigen Jahrhunderte wurde es hier und da durch Retouchiren verpfuscht, indeß läßt sich doch von dem Gemälde überhaupt nicht sagen, daß es in einem deteriorirten Zustande sey. Ein Stich davon ist auf Platte XLIV. der Etruria pittrice zu finden. Umrisse davon hat auch Allessandro Chiari, nebst solchen von den übrigen Gemälden dieses Klosterhofes geliefert.

14) In der frühererwähnten Chronik des Klosters der Nunziata findet sich bemerkt, daß dieses Bild im J. 1515 gearbeitet und mit 11 Scudi bezahlt ward, wie die Rechnung auf Blatt 340 des Wirthschaftsbuches B. nachweist.

recht entsinne) ihm den Auftrag, die Tafel für eine Capelle zu malen, welche er in San Michele Bisdomini in der Via de'Servi hatte bauen lassen, Jacopo aber führte sie in so schöner Manier und so herrlichem Colorit aus, daß es fast unglaublich scheint. Die Madonna ist in sitzender Stellung und reicht Joseph das Christuskindlein hin, er lächelt und sein Kopf hat so viel Leben und Kraft, daß man in Staunen geräth. Sehr schön ist auch ein Kind, welches St. Johannes den Täufer vorstellt; zwei hübsche unbekleidete Engelkinder halten ein Zeltdach; man sieht St. Johannes den Evangelisten, einen schönen Greis, [15]) und St. Franciscus, eine kniende sehr lebensvolle Gestalt; er faltet die Hände, indem er einen Finger zwischen den andern legt, in Anschauung der Jungfrau und des Sohnes verloren, und man wähnt ihn athmen zu sehen. Gleich rühmenswerth ist der heilige Jacob zu Seiten der übrigen Figuren und darf deßhalb nicht verwundern, wenn dieß die schönste Tafel ist, die jener seltne Meister je zu Stande gebracht. [16]) Ich war der Meinung, nach diesem Werke und nicht vorher habe Jacopo über einer der Thüren innerhalb eines Ganges, der längs des Arno, zwischen der Brücke von S. Trinità und alla Caraia hinläuft, für Bartolommeo Lanfredino zwei höchst anmuthige, ein Wappen haltende Kinder in Fresco gemalt; Bronzino aber, von dem man glauben kann daß er in diesen Dingen das Wahre wisse, [17]) versichert sie wäre eine seiner frühsten Ar-

Heilige Familie mit Heiligen.

Wappenfiguren am Lung Arno.

---

15) In dem offnen Buche, welches der Evangelist in der Hand hält, steht die Jahreszahl 1518.

16) Es ward 1823 von dem Maler Luigi Scotti geschickt gesäubert und restaurirt, bei welcher Gelegenheit sich ergab, daß das Bild auf eine Schicht Papier gemalt ist, mit der die ganze Oberfläche des Holzes überzogen ist. Die einzelnen Theile dieses letztern sind ferner so genau und fest zusammengefügt, daß deren Trennung ungemein schwierig seyn würde. Hieraus ergibt sich, mit welcher Beharrlichkeit sich Pontormo zu dieser Arbeit anschickte.

17) Angiolo, genannt Bronzino, einer der bedeutendsten Schüler des Ja-

beiten; so muß man die Meinung gewinnen, daß dem unfehlbar also sey und Puntormo noch viel mehr loben, denn sie sind unvergleichlich schön.

Doch ich will fortfahren seine Bilder der Folge nach zu nennen. Nach Vollendung der oben genannten malte er für die Gemeindeglieder von Puntormo eine Tafel, die in Sant Agnolo, ihrer Hauptkirche, in der Capelle der Madonna aufgestellt wurde; man sieht darin den Erzengel Michael und St. Johannes den Evangelisten. Altartafel in Pontormo.

In jener Zeit hatte Jacopo zwei junge Leute bei sich. Der eine Giovanmaria Pichi von Borgo San Sepolcro hielt sich recht gut, wurde nachmals Mönch bei den Serviten und arbeitete Einiges in Borgo und der Dechanei von S. Stefano. Während er bei Jacopo wohnte, malte er ein großes Bild vom heiligen Quintin, und seinem Martyrium; es war nach Borgo bestimmt, und da Jacopo, der seinen Schüler lieb hatte und wünschte, er möge Lob ernten, sich anschickte dabei nachzubessern, konnte er die Hände nicht davon lassen, überarbeitete heute den Kopf, morgen die Arme, dann den Körper, so daß man fast sagen kann, das Werk sey ganz von ihm, und braucht sich über seine Schönheit nicht zu verwundern; es ist heutigen Tages in Borgo in der Kirche der Osservanten von San Francesco aufgestellt.[18] S. Quintins Martyrium.

Der andere der beiden jungen Leute war der Aretiner Giovan Antonio Lappoli, von dem sonst schon die Rede gewesen ist.[19] Er hatte sich in seiner Eitelkeit selbst nach dem Spiegelbild gemalt, und da die Züge dem Jacopo, bei dem dieser damals noch lernte, nicht ähnlich vorkamen, ging dieser Bildniß Lappoli's.

copo, von welchem Vasari die Materialien zur Lebensbeschreibung des letztern erhalten zu haben scheint.

18) Man sieht es noch jetzt an einem Seitenaltare, rechter Hand beim Eintreten in die Kirche.

19) S. das Leben des Lappoli weiter oben S. 25.

daran und malte ihn für sich so gut, daß er zu leben scheint. Dieß Bild ist heutigen Tages zu Arezzo im Hause der Erben von Giovan Antonio. [20])

Andre Bildnisse.

Puntormo stellte zwei seiner nächsten Freunde in ein und demselben Gemälde dar: den Schwiegersohn des Glasmachers Beccuccio, und einen zweiten, dessen Namen ich auch nicht weiß; es genügt, daß sie von der Hand Puntormo's gemalt sind. Zu dem Leichenzug von Bartolommeo Ginori fertigte er eine Reihe Fahnen wie bei den Florentinern üblich ist, malte bei allen oben auf weißem Taft die Madonna mit dem Sohne, darunter auf einen bunten Fleck dem Brauch gemäß das Wappen der Familie. Inmitten der Fähnlein, deren vierundzwanzig sind, kamen zwei ganz von weißem Taft ohne bunten Fleck, und auf beiden malte er den heiligen Bartholomeus, zwei Ellen hohe Gestalten. Die Größe und fast neue Manier aller dieser Fahnen ließ die, welche bis dahin üblich gewesen waren, beinahe als ärmlich erscheinen, und war Grund daß angefangen wurde sie höchst anmuthig und mit geringerem Aufwand von Gold nach dem Maaß auszuführen, wonach man sie jetzt arbeitet. Beim Eingang des Küchengartens und Weinberges der Mönche von San Gallo außerhalb des Thores, welches nach jenem Heiligen genannt ist, malte er in einer Capelle, der mittleren Thüre gegenüber, einen todten Christus und die trauernde Madonna, in der Luft zwei Engel, von denen einer den Leidenskelch in der Hand hält, der andere das sinkende Haupt Jesu stützt. An einer Seite steht St. Johannes der Evangelist weinend mit ausgebreiteten Armen, an der andern St. Augustin im bischöflichen Gewande, mit der linken Hand auf seinen Bischofsstab gestützt, und be-

Leichenfahnen.

Pietà bei den Mönchen von S. Gallo.

---

20) Man weiß nicht, wo dieses Porträt gegenwärtig ist, in dem Hause der Erben Lappoli's findet es sich nicht. (Bottari.)

trachtet in wahrhaft trauernder Gebärde den todten Erlöser. [21]) Für Messer Spina, einen Freund von Giovanni Salviati, malte er in einem Hof, der Hauptthüre des Hauses gegenüber, das Wappen des Signor Giovanni, der in jenen Tagen von Papst Leo zum Cardinal ernannt war, darüber den rothen Hut und zwei aufrecht stehende Kinder, für eine Fresco-Arbeit gar schön und als ein Werk Puntormo's von Messer Filippo Spina sehr geschätzt. Wappenfiguren.

Jacopo leistete im Wetteifer mit andern Meistern bei den Holzverzierungen Hülfe, wodurch man, wie ich anderswo schon sagte, einige Zimmer des florentinischen Edelmanns Pier Francesco Borgherini schmückte, [22]) vornehmlich malte er auf zwei Kasten einige Begebenheiten aus dem Leben Josephs in kleinen Figuren, fürwahr sehr schön. [23]) Wer aber das Herrlichste sehen will was er je ausführte, seinen Geist und seine Kunst in Lebendigkeit der Köpfe, Vertheilung der Gestalten, Mannichfaltigkeit der Stellungen und Schönheit der Erfindung zu erkennen verlangt, der betrachte in dem genannten Zimmer Borgherini's in dem Winkel links der Thüre, durch welche man eintritt, ein ziemlich großes Bild mit kleinen Figuren, darin er Joseph in Aegypten darstellte, welcher als König und Fürst Jacob seinen Vater und alle seine Brüder mit unendlicher Liebe aufnimmt. [24]) Geschichten Josephs.

---

21) Als das Kloster und die Kirche S. Gallo aus dem oben, Anm. 2. ꝛc. angeführten Grund niedergerissen wurden, ging dieses Gemälde mit zu Grunde.

22) Die Meister, welche mit dem Ausmalen jener von Baccio d' Agnolo geschnitzten hölzernen Ornamente beschäftigt waren, sind Andrea del Sarto, Bachiacca, Granacci und Puntormo. S. oben III, 1. p. 413.

23) Zwei solcher Bilder, die wirklich für ungemein schön gelten müssen, befinden sich in der Gallerie zu Florenz, in dem großen Saale der Toscanischen Schule. Auf Platte L. und LI. von Bd. II. der ersten Serie der Galleria di Firenze illustrata findet man Umrisse davon.

24) Sie gehörten eine Zeit lang dem bekannten komischen und lyrischen

Unter diesen Gestalten ist Bronzino abgebildet, damals noch ein Knabe und sein Schüler; er sitzt auf einigen Stufen am Fuß des Bildes und hält einen Korb — eine Figur voll Leben — und von bewunderungswürdiger Schönheit. Ja wäre dieß Bild groß (während es nur klein ist) auf einer Tafel oder auf der Mauer ausgeführt, so würde ich wagen zu behaupten, es sey nicht möglich ein gleich anmuthiges, vollkommenes und vollendetes Gemälde zu sehen; alle Künstler achten es billig für das schönste welches Puntormo je arbeitete, und ist nicht zu verwundern, daß Borgherini es in hohem Werth hielt, noch auch daß viele vornehme Personen es gerne von ihm kaufen wollten, um es mächtigen Fürsten oder Prinzen zu verehren. Pier-Francesco hatte sich wegen der Belagerung von Florenz nach Lucca zurückgezogen und Giovan Battista della Palla,[25]) der nebst vielen andern Kunstsachen auch die Verzierungen jenes Zimmers nach Frankreich zu senden wünschte, um sie im Namen der Signoria dem König Franz zu überreichen, wußte so viele Gunst zu erlangen und so viel zu reden, daß der Gonfaloniere und die Signoren sie abnehmen und der Frau des Pier Francesco bezahlen lassen wollten. Giovan Battista machte sich mit einigen Gehülfen auf, um den Willen der Signoria auszuführen; in dem Hause Borgherini's jedoch angelangt fand er dessen Frau, die ihm das Aergste sagte was je gegen einen Mann vorgebracht worden ist, indem sie rief: „So willst du Giovan Battista, elender Trödler, Vierpfennigs-Krämer, es wagen die Ausschmückungen in den Zimmern der Edelleute fortzunehmen

Patriotismus einer Florentinerin.

Dichter Giov. Gherardo de' Rossi. In wessen Hände sie nach dessen Tode übergingen, hat sich nicht ermitteln lassen.

25) Ueber diesen Gio. Battista della Palla vergl. oben III. 1. p. 413. p. 440. Anm. 117.; deßgl. Varchi's Geschichtswerk, Buch 12, S. 447, wo dessen trauriges Ende erzählt wird.

und diese Stadt ihrer reichsten, ehrenvollsten Schätze berauben, wie Du gethan hast und noch thust, damit fremde Gegenden und unsere Feinde dadurch Schmuck gewinnen? Ueber Dich, der Du ein niedrig gesinnter Mensch und ein Feind des Vaterlandes bist, verwundre ich mich nicht, wohl aber über den Magistrat unserer Stadt, der Dir solche schmachvolle Treulosigkeit hingehen läßt. Dieß Bett welches Du wegen Deines besondern Interesses und Deiner Gier nach Geld begehrst, obwohl Du Deinen bösen Willen unter dem falschen Schein der Pietät verbirgst, ist das Bett meiner Hochzeit, der zu Ehren Salvi, mein Schwiegervater, all diesen herrlichen königlichen Schmuck ausführen ließ; ich verehre ihn als Andenken seiner wie aus Liebe zu meinem Gemahl, und denke ihn mit dem eignen Blut und eignen Leben zu vertheidigen. Fort aus diesem Hause Giovan Battista mit Deinen Banditen, gehe zu denen, welche Dich gesandt haben diese Kunstwerke von ihrem Ort fortzunehmen und sage ihnen, ich sey hier und werde nicht dulden, daß man in diesem Zimmer irgend etwas von seinem Ort rücke. Wollen die, welche Dir unnützem, elenden Menschen Glauben beimessen, dem König von Frankreich Geschenke senden, so mögen sie es thun, indem sie die eignen Häuser und Betten ihrer Zierrathen berauben. Wagst Du es noch einmal hierher zu kommen, so sollst Du zu Deinem nicht geringen Schaden erfahren, welche Achtung Deinesgleichen den Häusern der Edelleute schuldig sind.“ Solche Worte redete Madonna Margherita, die Frau Pier Francesco Borgherini's, Tochter des edeln, klugen Bürgers Ruberto Acciajuoli, eine fürwahr muthige Frau und würdige Tochter solchen Vaters, und bewirkte durch ihre Kühnheit und ihren Geist, daß jene Kunstschätze noch jetzt in ihrem Hause aufbewahrt werden.

Giovan Maria Benintendi hatte fast zu derselben Zeit eines seiner Vorzimmer mit vielen Gemälden verschiedner

Meister geschmückt, und ließ sich, nachdem das Werk Borgherini's vollendet war, von Jacopo von Puntormo, den er unendlich rühmen hörte, ein Bild von den Königen malen, welche Christus in Bethlehem anbeten. Jacopo verwandte darauf viel Studium und es gelang wohl, ist in den Köpfen und allen Theilen mannichfaltig, schön und jedes Lobes würdig. Für Messer Ghoro von Pistoia, den damaligen Secretär der Medici, malte er den glorreichen Cosimo, den Aeltesten der Medici, ein sehr rühmenswerthes Kniestück. Es befindet sich heutigen Tages im Hause des Messer Ottaviano von Medici,[26]) und gehört Messer Alessandro seinem Sohne, einem Jünglinge, den außer dem Adel des Blutes die ehrenvollsten Sitten und Gelehrsamkeit schmücken, dem würdigen Nachfolger des glorreichen Octavian und der Madonna Francesca, Tochter Jacopo Salviati's und mütterlichen Tante Herzog Cosimo's.[27]) Das obige Bild erwarb Jacopo die Freundschaft von Messer Ottaviano; als daher zu Poggio Cajano der große Saal gemalt wurde, ließ man ihn die Wände an beiden Enden, wo die runden Fenster sind, die den Saal erleuchten, von der Wölbung bis zum Fußboden malen.[28]) Jacopo, der sich wegen des Ortes sowohl, als wegen des Wetteifers mit andern Malern, die dort arbeiteten, besondere Ehre erwerben wollte, studirte mit solchem Fleiß, daß es zu viel war; er vernichtete heute und malte

Anbetung der Könige.

Bildniß Cosmo Medicis.

Malereien in Poggio Cajano.

---

26) Das hier beschriebene Porträt des Cosimo Pater patriae befindet sich in demselben Saale der öffentlichen Gallerie, wie die beiden Anm. 23 erwähnten Gemälde. Antonio Persetti hat davon einen meisterhaften Stich geliefert. Die Contouren davon sind auf Platte XLVIII des in derselben Anmerkung citirten Bandes mitgetheilt.

27) Alessandro d'Ottaviano von Medici war Erzbischof von Florenz, Cardinal und zuletzt, unter dem Namen Leo XI., Papst.

28) Also nach Bottari's Emendation. Die Originalausgabe hat — gewiß als Druckfehler acciochè le finestre anstatt cioè. Die etwas weiter unten beschriebenen Gemälde sind noch vorhanden.

noch einmal was er gestern ausgeführt hatte, und zerbrach sich den Kopf daß es ein Jammer war, fand aber dessenungeachtet immer Neues zu seinem Ruhm und zur Verschönerung des Werkes. In dem Bilde unter andern, worin er Vertumnus mit seinen Ackerleuten darstellte, ist ein Landmann in sitzender Stellung mit einem Rohr in der Hand, von unvergleichlicher Schönheit, auch sind einige Kinder über alle Vorstellung lebendig und natürlich gemalt. Auf der entgegengesetzten Wand sieht man Pomona, Diana und andere Göttinnen, zu sehr vielleicht in Gewänder eingehüllt; dennoch ist das ganze Werk schön und wird sehr gepriesen.

In der Zeit, als Jacopo damit beschäftigt war, starb Leo und es blieb unvollendet, gleich vielen Arbeiten zu Rom, Florenz, Loreto und andern Orten, oder richtiger die Welt war verarmt, des wahren Beschützers vorzüglicher Geister beraubt.

Puntormo, der nach Florenz zurückkehrte, malte den Bischof St. Augustin in sitzender Stellung, wie er den Segen ertheilt, bei ihm zwei sehr schöne, in der Luft schwebende unbekleidete Engel; es ist auf dem Altar in der kleinen Kirche der Schwestern von San Clemente in der Straße von San Gallo aufgestellt.[29]) Gleichzeitig vollendete er ein Bild mit einer Pietà und einigen unbekleideten Engeln, ein sehr schönes, von den Besitzern, gewissen Raugeischen[30]) Handelsleuten, ungemein werth gehaltenes Werk. Besonders zu rühmen ist darin eine Landschaft, die er größtentheils nach einem Kupferstich Albrecht Dürers ausführte. Er malte eine Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, umher einige Kinder, welche heutigen Tages im Hause von Alessan-

S. Augustin.

Pietà.

Madonnenbilder.

---

[29]) Es ward später in das Refectorium der Mönche gebracht, allein was nach der Aufhebung des Klosters aus diesem Bildchen geworden ist, wissen wir nicht.

[30]) Vielmehr von Ragusa.

dro Neroni aufbewahrt wird; auch ein zweites von dem oben genannten verschiedenes Madonnenbild in veränderter Manier für einige Spanier. Dieß fand man vor einer Reihe von Jahren bei einem Trödler, und Bronzino veranlaßte Messer Bartolommeo Panciatichi es zu kaufen.

1522, als in Florenz die Pest ein wenig herrschte und Viele vor diesem ansteckenden Uebel flohen, sah auch Jacopo sich veranlaßt fortzugehen und die Stadt zu meiden. Der Prior des Karthäuser-Klosters nämlich, welches die Acciajuoli, drei Meilen von Florenz, erbaut haben, wollte in den Ecken eines großen schönen Kreuzganges, der eine Wiese umschließt, einige Frescoarbeiten ausführen lassen, und da man ihm von Jacopo gesprochen hatte, ließ er ihm Anträge machen und dieser, der zu jener Zeit das Werk sehr gerne übernahm, ging von Bronzino allein begleitet nach der Karthause. Die Lebensweise im Kloster, die Ruhe, Stille und Einsamkeit, alles entsprach dem Sinne Jacopo's und erregte sein Wohlgefallen, er dachte hier in der Kunst neue Studien zu machen und der Welt zu offenbaren, wie er größere Vollkommenheit und Mannichfaltigkeit der Manier erlangt habe, als ihm früher eigen gewesen war.

Malereien in der Certosa. Nachahmung A. Dürer's.

Kurz zuvor hatte man aus Deutschland eine große Zahl Kupferstiche nach Florenz gesandt, welche von dem trefflichen deutschen Maler, Kupferstecher und Holzschneider Albrecht Dürer aufs zarteste mit dem Grabstichel gearbeitet waren. Hiezu gehörten viel große und kleine Bilder von der Passion Christi, in denen sich höchste Vollkommenheit und Güte des Stiches, Schönheit und Mannichfaltigkeit der Kleidungen und Erfindung kund gab; deßhalb dachte Jacopo, der in den Ecken des obengenannten Kreuzganges Bilder von dem Leiden des Erlösers malen sollte, sich dabei der Erfindungen Albrecht Dürers zu bedienen, fest überzeugt, er werde hiedurch nicht nur sich selbst, sondern auch dem größten

Theil der florentinischen Künstler Genüge thun, welche aus einem Ton und Sinn die Schönheit jener Stiche und die Trefflichkeit Dürers priesen. Indem er somit dessen Manier nachahmte und den Köpfen der Gestalten die Schärfe und Charakteristik zu geben suchte, welche Albrecht eigen war, nahm er dessen Weise also an, daß der Reiz seiner eignen Manier, die von Natur weich und mild war, durch dieß neue Studium und die Strenge deutscher Manier sehr litt, und man in all jenen Werken, obwohl sie schön sind, doch nur wenig von der Anmuth erkennt, welche bis dahin seine Gestalten schmückte. In einer Ecke beim Eingang in den Kreuzgang ist Christus am Oelberg; die Dunkelheit der Nacht wird durch das Licht des Mondes so wohl erleuchtet, daß es fast so hell ist wie am Tage. Christus betet und nicht ferne von ihm schlafen Petrus, Jacobus und Johannes — Gestalten, welche denen von Dürer zum Verwundern ähnlich sind. Judas kommt mit den Juden, von Angesicht so seltsam, als die Züge aller Soldaten nach deutscher Weise im Ausdruck wunderlich sind, so daß jeder, der sie betrachtet, durch die Einfalt dieses Mannes zum Mitleid bewogen wird, daß er mit viel Geduld und Mühe zu gewinnen suchte, was andere meiden, und die Manier abzulegen strebte, welche alle an Güte übertrifft und jedermann unendlich wohl gefiel. Wußte Puntormo nicht, daß die Deutschen und Flammänder zu uns kommen um die italienische Manier zu lernen, die er für schlecht achtete und mit Anstrengung los zu werden suchte? In dem Bilde zur Seite des oben genannten ist Christus vor Pilatus, man erkennt in dem Erlöser alle Demuth, welche der Unschuld einwohnen kann, die von Bosheit der Menschen verrathen wird; in der Frau des Pilatus Mitleid und Furcht, wie kund gibt, wer das göttliche Gericht fürchtet. Sie bittet bei ihrem Manne für Christus und schaut mit frommem Staunen in des Heilands Angesicht.

Bei Pilatus sind einige Soldaten, ihre Kleidungen und Gesichtszüge so ganz wie bei den Deutschen, daß, wer nicht wußte von wem das Werk herrührt, sicherlich glauben würde es stamme von jenseits der Berge. Wahr ist indeß, daß ein Mundschenk des Pilatus, der mit Becken und Pokal zur Handwaschung seines Herrn eine Treppe im Hintergrund des Bildes herabsteigt, etwas von der frühern Weise Jacopo's an sich hat, und sehr schön und voll Leben ist.

In einer Ecke des Kreuzganges stellte er die Auferstehung Christi dar; hiebei kam ihm als jemand, der nicht Festigkeit besaß und immer nach Neuem forschte, der Einfall das Colorit zu verändern, und malte dieß Werk in Fresco so weich und gut, daß es sicherlich sehr schön geworden seyn würde, wäre es in anderer als in dieser deutschen Manier ausgeführt. In den Köpfen der Soldaten, welche Todten ähnlich, voll Schlafes, in verschiedenen Stellungen umherliegen, erkennt man so viele Trefflichkeit, daß es scheint als könne Besseres nicht geleistet werden. Hierauf folgen in einer andern Ecke die Bilder von der Passion: Christus mit dem Kreuz auf der Schulter zieht nach dem Calvarien-Berge, ihm folgt das Volk von Jerusalem, voraus gehen die Schächer, beide nackt, neben ihnen die Diener der Gerechtigkeit, theils zu Fuß, theils zu Pferd, mit Leitern, der Ueberschrift des Kreuzes, Hammer, Nägeln, Stricken und andern ähnlichen Werkzeugen. In der Höhe hinter einem Hügel sieht man die Madonna mit den Marien, welche weinend Christus erwarten; er ist im Mittelpuukt des Bildes zur Erde gesunken, viele Juden stoßen ihn, Veronica aber reicht ihm das Schweißtuch und bei ihr sind einige ältere und jüngere Frauen, die über die Qual des Erlösers weinen. Dieß Bild, sey es nun daß Jacopo von Freunden erinnert wurde, oder daß er selbst endlich einmal, obwohl spät, des Schadens inne wurde, den er seiner zarten Manier durch das Studium der Deutschen

zufügte, gelang um Vieles besser als die übrigen an jenem Ort. Einige unbekleidete Juden und die Köpfe einiger alten Leute sind in Fresco so gut ausgeführt als nur möglich, obwohl man überall die deutsche Manier beibehalten sieht. An der andern Seite sollte die Kreuzigung und Kreuzabnahme folgen, Jacopo malte sie jedoch für jetzt nicht, in der Absicht, dieß zuletzt zu thun, und stellte zuerst Christus dar, der vom Kreuz genommen ist, übte dabei dieselbe Weise wie bei den andern Bildern, gab ihm jedoch viele Uebereinstimmung der Farben. Sehr schön ist hier Magdalena, welche Christus die Füße küßt; zwei Greise, Joseph von Arimathia und Nicodemus, sind zwar in deutscher Manier gemalt, ihre Züge jedoch, die alten Köpfe, die wolligen Bärte sind so schön, als man etwas sehen kann und mit bewundrungswürdiger Zartheit ausgeführt.

Jacopo, der mit seinen Arbeiten gewöhnlich lange Zeit hinbrachte und überdieß an der Einsamkeit der Karthause Gefallen fand, verwendete auf jene Werke viele Jahre.[31]) Auch als die Pest vorüber und er nach Florenz zurückgekehrt war, unterließ er nicht das Kloster oft zu besuchen, wohnte bald in der Karthause, bald in der Stadt und konnte dadurch jenen Vätern in Vielem gefällig seyn. Unter andern malte er innerhalb der Kirche über einer Thüre, die nach einer der Capellen führt, ein Bildniß in halber Figur, einen Laienbruder jenes Klosters, welcher damals lebte und 120 Jahre alt war, so gut und sauber mit so viel Leben und Kraft, daß Jacopo um seinetwillen allein wegen der wunderlichen neuen Manier entschuldigt zu werden verdient, welche Einsamkeit und Entfernung vom Verkehr mit Menschen ihn annehmen ließ.

---

31) Die im Kreuzgang der Certosa gemalten Gegenstände hat die Zeit zerstört. Doch sind noch einige von Jacopo da Empoli herrührende verkleinerte Copien derselben in der Akademie der schönen Künste zu Florenz vorhanden.

Außerdem malte er für das Zimmer des Priors an jenem Klo-
Geburt Christi. ster die Geburt Christi, und ließ Joseph im Dunkel der Nacht das Christuskind mit einer Laterne beleuchten — ein Gedanke, den er ausführte, um den Einfällen treu zu bleiben, welche die deutschen Kupferstiche ihm in den Sinn gebracht. Niemand tadle Jacopo, daß er Albrecht Dürer nachahmte, denn in den Erfindungen ist dieß von vielen Malern geschehen und geschieht noch jetzt, weil es kein Irrthum ist; er nahm jedoch die reine deutsche Weise in jedem Dinge, in den Gewändern, dem Ausdruck der Köpfe und den Stellungen, an, und dieß hätte er meiden, sich bloß der Erfindungen bedienen sollen, da die neue Manier in aller Grazie und Schönheit ihm eigen war.

Für die Fremdenwohnung derselben Karthause malte er in Oel auf Leinwand ein großes Bild, ohne sich zu mühen
Christus in Emaus. oder der Natur Gewalt anzuthun: Christus der mit Cleophas und Lucas zu Tische sitzt, Gestalten in natürlicher Größe. Es gelang fürwahr bewundrungswürdig, weil er dabei dem Zuge seines Geistes folgte; vornehmlich sind unter denen, welche den Tisch bedienen, ein paar Laienbrüder des Klosters, die ich gekannt habe, so treu abgebildet, so voll Leben und Kraft als nur möglich. [32])

Während Jacopo sich mit den obigen Arbeiten in der
Bronzino. Karthause beschäftigte, setzte Bronzino, sein Schüler, die Studien der Kunst mit gutem Muthe fort, angefeuert durch Puntormo, der gegen seine Zöglinge höchst liebevoll war, und malte (ohne je gesehn zu haben wie man Oelfarben auf der Mauer behandle) unterhalb eines Bogens, innen über der Klosterthüre die nach der Kirche führt, den heiligen Lorenz. Er liegt nackt auf dem Rost, und ist so schön, daß

---

[32]) Dieses Bild befindet sich gegenwärtig in der schönen Sammlung von Gemälden der florentinischen Schule in der ebenerwähnten Akademie der schönen Künste.

man die Trefflichkeit zu erkennen begann, welche Bronzino nachmals erreichte, wie an seinem Ort gesagt werden wird;[33]) auch fand Jacopo, der schon sah wohin dieser Geist gelangen werde, an seinem Werke unendliches Wohlgefallen.

Capella Capponi in S. Felicità.

Nicht lange nachher kehrte Lodovico di Gino-Capponi von Rom zurück; und da er in Santa Felicità eine Capelle käuflich an sich gebracht hatte, welche rechts beim Eingang in die Kirche, in Auftrag der Barbadori von Filippo Brunelleschi erbaut worden war, beschloß er die ganze Wölbung malen und eine Tafel mit reichen Ornamenten dort aufstellen zu lassen. Dieß sagte er Herrn Niccolo Vespucci, Ritter von Rhodus, seinem nahen Freunde, und der Ritter welcher mit Jacopo befreundet und sehr wohl mit den Vorzügen dieses trefflichen Mannes bekannt war, redete so lange, bis Lodovico die Arbeit Puntormo übertrug. Ein Gerüst wurde aufgeschlagen, er begann das Werk, und die Capelle blieb während dreier Jahre verschlossen. In der Höhe der Wölbung stellte er Gott Vater, umgeben von vier Patriarchen,[34]) die sehr schön sind, in vier Kreisen in den Ecken die vier Evangelisten dar; drei malte er selbst, einen Bronzino ganz allein. Nicht verschweigen will ich bei dieser Veranlassung, daß Puntormo sich fast nie von seinen Schülern helfen ließ, noch ihnen gestattete an das Hand zu legen, was er für sich arbeiten wollte; nahm er sie ja einmal dazu, vornehmlich damit sie lernen möchten, so ließ er sie irgend etwas allein ausführen, wie hier bei Bronzino der Fall war. Nach dem was Jacopo bis dahin in der Capelle gemalt hatte, schien er fast zu seiner frühern Manier zurückgekehrt zu seyn; anders kam es jedoch, als er die Tafel begann, denn stets

---

33) Gegen das Ende des Werks hin, wo von den damals lebenden Mitgliedern der Malerakademie die Rede ist.

34) Das Deckengemälde ward, als im J. 1766 der obere kleine Chor vergrößert wurde, zerstört.

auf neue Dinge sinnend, führte er sie ohne Schatten in einem so hellen, eintönigen Colorit aus, daß man kaum das Licht von den Mitteltinten und die Mitteltinten von den Schatten unterscheidet.

Grablegung. Es ist ein todter Christus, der vom Kreuz genommen zu Grabe getragen wird. Die Madonna sinkt ohnmächtig nieder, und bei ihr sind die andern Marien — Gestalten an denen man klar erkennt, wie dieser Geist stets neuen Gedanken und wunderbaren Verfahrungsweisen nachsann, sich nicht zufrieden stellte und bei keinem Ding beharrte. Zusammenstellung sowohl als Colorit ist bei dieser Tafel völlig anders als bei den Figuren der Wölbung, [35]) und die Evangelisten in den Kreisen der Tragsteine sind um vieles besser in anderer Manier ausgeführt. [36]) Auf der Wand bei dem Fenster sind zwei Gestalten in Fresco gemalt: an

Verkündigung. einer Seite die Jungfrau, an der andern der Engel, der ihr die Verkündigung bringt, beide in einer Weise verdreht, daß man hier wiederum gewahr wird, wie sein wunderlicher Sinn sich nie genügte. Damit er nach seinem Willen verfahren könne und niemand ihm den Kopf heiß mache, ließ er sein Werk, so lange er es unter Händen hatte, nicht einmal den Patron der Capelle in Augenschein nehmen, vollendete es ganz nach eigenen Gedanken, ohne daß einer seiner Freunde ihn irgend warnen konnte, und als es endlich aufgedeckt und gesehen wurde, verwunderte sich ganz Florenz. [37])

Für ein Zimmer desselben Signor Lodovico fertigte

Madonna ꝛc. er ein Madonnen-Bild in gleicher Manier, und malte den

---

[35]) Gegenwärtig sieht dieß Gemälde aus wie eine bloße Skizze. Uebrigens hält man dafür, daß es durch eine im J. 1723 vorgenommene ungeschickte und verderbliche Säuberung in diesen Zustand gerathen sey.

[36]) Die Evangelisten sind noch vorhanden.

[37]) Gegenwärtig befindet es sich durch wiederholtes Abwaschen und Retouchiren von eben so dreisten als ungeschickten Händen in einem jämmerlichen Zustande.

Kopf der Maria Magdalena nach einer Tochter des Herrn Lodovico, einem sehr schönen Mädchen.

Nahe dem Kloster von Boldrone, auf der Straße welche von da nach Castello führt und sich mit einem andern Wege kreuzt, auf dem man die Höhe hinan nach Cercina gelangt, ist zwei Meilen von Florenz ein Tabernakel, worin er ein Crucifix, die Madonna welche weint, St. Johannes den Evangelisten, St. Augustin und St. Julian in Fresco gemalt hat.[38]) Alle diese Figuren sind von denen in der Karthause wenig verschieden, da das Wohlgefallen an der deutschen Manier Jacopo noch nicht vergangen war. Dasselbe gilt von einer Tafel, die er in Auftrag der Nonnen von Santa Anna bei dem Thor von S. Friano[39]) fertigte. Man sieht darauf die Madonna mit dem Kinde auf dem Arm, hinter ihr Santa Anna, St. Peter, St. Benedict und andere Heilige;[40]) auf der Staffel sind kleine Figuren, welche die Signoria von Florenz darstellen, wie sie mit Trompetern, Pfeifern, Stabträgern, Regierungsdienern, Thürstehern und sonstigem Gefolge in Processíon umherzieht; und zwar that er dieß, weil das genannte Bild für den Capitano und die Dienerschaft des Palastes ausgeführt wurde.[41])

Crucifix.

Madonna mit S. Anna und a. Heiligen.

---

38) Von den Gemälden in diesem Tabernakel sieht man jetzt kaum noch eine Spur.

39) Die erwähnten Nonnen wohnten einst unfern des S. Frediano-Thores; allein zur Zeit, wo Vasari schrieb, waren jene Kunstwerke bereits nach dem Prato in das unlängst aufgehobene S. Eusebio-Hospital für die Aussätzigen gebracht worden. Gegenwärtig sind sie auch dort nicht mehr.

40) Zu denen der heil. Johannes und Sebastian gehören. Dieß Gemälde befindet sich im königl. Museum in Paris, wohin es im J. 1813 gesendet ward.

41) Die Florentiner hielten die heil. Anna sehr in Ehren, weil sie an deren Gedächtnißtag 1343 das Joch des Gualtieri, Herzogs von Athen, abgeworfen hatten, und deßhalb wurden alljährlich am 26sten Julius kirchliche und weltliche Festlichkeiten begangen, an denen die Obrig-

In der Zeit als Jacopo damit beschäftigt war, hatte Papst Clemens VII. die beiden noch sehr jungen Leute, Prinzen Alexander und Hippolyt von Medici, unter Aufsicht des Legaten Silvio Passerini, des Cardinals von Cortona, nach Florenz geschickt, und der glorreiche Octavian, dem
Bildnisse. sie vom Papst sehr anempfohlen waren, ließ beide durch Puntormo malen. Dieser bediente ihn dabei aufs beste und stellte sie sehr ähnlich dar, obwohl er sich nicht viel von seiner erlernten deutschen Manier entfernte. Neben Hippolyt malte er einen Lieblingshund jenes Herrn, Rodon mit Namen, so treu und natürlich, daß er wie lebend erscheint.[42]) Er fertigte das Bildniß des Bischofs della Ardinghelli, des nachmaligen Cardinals, und malte für Filippo del Migliore, seinen vertrauten Freund, in dessen Hause in der Via larga, der Hauptthüre gegenüber, innerhalb einer
Pomona. Nische eine weibliche Gestalt in Fresco, eine Pomona, dabei er sich zum Theil von seiner deutschen Manier frei zu machen schien.

Giovan Battista della Palla sah wie der Name Jacopo's durch viele Werke stets berühmter wurde, und da ihm nicht gelungen war seine und anderer Meister Arbeiten aus dem Hause Borgherini's an König Franz zu schicken, er aber wohl wußte, daß Se. Majestät großes Verlangen danach trug, beschloß er ihm auf allen Fall etwas von der Hand Puntormo's zu senden, und ruhte nicht, bis dieser ihm endlich ein schönes Bild von der Auferweckung des Lazarus
Auferweckung des Lazarus. fertigte, eine seiner besten Arbeiten und eines der besten unter unendlich vielen Gemälden, die Franz von Frankreich durch Battista erhielt. Die Köpfe waren sehr schön und

---

keit mit dem hier beschriebenen Gefolge Antheil nahm. Auch das Staffelbild befindet sich in der k. Gemäldesammlung des Louvre.

[42]) Das Porträt des Hippolyt von Medici, in Rüstung und mit einem Hunde, sieht man in der Gallerie des k. Palastes Pitti.

die Gestalt des Lazarus, dessen Geist in das todte Fleisch zurückkehrte und es zum Leben erweckte, hätte nicht bewunderungswürdiger seyn können; denn man sah die Fäulniß um die Augen und das Erstorbenseyn des Körpers an Händen und Füßen, wohin der Geist noch nicht gedrungen war.

In einem ein und eine halbe Elle großen Bilde, welches den Nonnen des Spitales der Innocenti zugehört, stellte er in einer unendlichen Menge kleiner Figuren die elftausend Märtyrer dar, die von Kaiser Diocletian zum Tode verdammt, in einem Gehölze gekreuzigt werden; eine sehr schöne Schlacht von Reitern und nackten Gestalten. In der Luft fliegen einige köstliche Engelkinder und schießen Pfeile auf die Kreuzigenden nieder, auch sind bei dem Kaiser, der die Märtyrer zum Tode verdammt, mehrere schöne nackte Gestalten, die zur Hinrichtung geführt werden. Dieß in allen Theilen rühmenswerthe Bild wird heutigen Tages von dem Spitalverwalter des genannten Klosters Don Vincenzio Borghini, einem vordem nahen Freunde Jacopo's, sehr hoch in Ehren gehalten. [43]) Ein anderes, dem obigen ähnliches Gemälde fertigte er für Carlo Neroni, man sieht darin jedoch nur die Schlacht der Märtyrer und den Engel der sie tauft, nebst dem Bildniß dieses Carlo Neroni. [44]) Auch malte er während der Belagerung von Florenz Francesco Guardi im Soldatenkleid, sehr schön. Auf dem Deckel dieses Bildes hat Bronzino, sein Schüler, Pygmalion dargestellt, welcher (gemäß der Sage der Dichter) zur Venus fleht, sie möge seiner Statue Leben geben und sie Fleisch und Blut werden lassen.

Die elftausend Martyrer.

Bildniß.

In dieser Zeit erlangte Jacopo nach vieler Mühe was lange sein Wunsch gewesen war, den Besitz nämlich eines

---

43) Auch dieses befindet sich in der Gallerie des Palastes Pitti.

44) Es ist in der öffentlichen Gallerie im kleinern Saale der toskanischen Schule.

eigenen Hauses. Er mochte nicht gerne zur Miethe wohnen, wollte sich nach eigenem Sinn einrichten und nach seiner Neigung leben, deßhalb kaufte er endlich eines in der Via Colonna, den Nonnen von Santa Maria degl'Angeli gegenüber.

Als die Belagerung von Florenz aufgehoben war, verordnete Papst Clemens, Messer Ottaviano von Medici solle den Saal zu Poggio Caiano vollenden lassen. Da Francia Bigio und Andrea del Sarto gestorben waren, übertrug man die Sorge für dieß Werk Puntormo allein. Er ließ Gerüste und Verkleidungen aufführen und begann die Cartons, legte jedoch nicht weiter Hand ans Werk, ganz in Grillen und Betrachtungen verloren. Vielleicht würde dieß anders gekommen seyn, wenn Bronzino im Lande gewesen wäre, der sich damals zu Imperiale, einem Kloster des Herzogs von Urbino, nahe bei Pesaro befand. Er konnte dort nicht loskommen, obwohl Jacopo jeden Tag nach ihm sandte, denn nachdem er auf dem Tragstein einer Wölbung zu Imperiale einen sehr schönen nackten Cupido gemalt und die Cartons zu den andern Bildern gefertigt hatte, verlangte Prinz Guidobaldo, der die Trefflichkeit des jungen Künstlers erkannte, er solle ein Bildniß von ihm fertigen. Hiezu erwartete er einige Waffen aus der Lombardei, in denen er dargestellt zu werden wünschte, und dieß war Schuld, daß Bronzino länger bei ihm verweilen mußte als ihm lieb war. Er malte ihm unterdeß einen Clavierkasten der sehr wohl gefiel, und endlich das schöne Bildniß des Prinzen, welches diesen sehr befriedigte.

Cartons für Poggio Cajano.

Jacopo schrieb immer wieder und wandte stets neue Mittel auf, bis zuletzt Bronzino heimkehrte, ohne sich jedoch zu etwas anderm als zu Ausführung der Cartons bewegen zu lassen, ob auch der glorreiche Octavian und Herzog Alexander ihn angelegentlich baten. Der größte Theil dieser

Cartons ist heutigen Tages im Hause des Herrn Lodovico Capponi; man sieht in dem einen Herkules, der den Antäus erdrückt, in einem andern Venus und Adonis, und auf einem Blatte mehrere nackte Gestalten in Fechterspielen. [45])

Unterdeß hatte der Signor Alfonso Davolo, Marchese del Guasto durch Fra Niccolo della Magna einen Carton von der Hand Michelagnolo Buonarroti's erhalten: Christus, der Maria Magdalena im Garten erscheint, und that Alles, damit Puntormo ihn in Farben ausführe, indem Buonarroti gesagt hatte, er sey hiezu besser geeignet als irgend wer. Jacopo willfahrte ihm, und es galt, als es vollendet war, wegen Buonarroti's großartiger Zeichnung und Jacopo's Colorit für ein sehr schönes Werk. Als daher der Signor Alessandro Vitelli, der damalige Feldhauptmann der Gardesoldaten in Florenz, es sah, ließ er sich nach demselben Carton ein Bild von Jacopo malen und sandte es nach seinem Hause in Citta di Castello. Durch diese Werke war offenbar worden, wie sehr Puntormo von Michelagnolo geschätzt sey und wie treu und in welcher Herrlichkeit Jacopo die Zeichnungen Michelagnolo's in Farben ausführe; deßhalb ließ Bartolommeo Bettini nicht nach, bis Buonarroti, sein Freund, ihm den Carton von einer nackten Venus zeichnete, welche Amor küßt; er wollte ihn von Puntormo malen und inmitten eines seiner Zimmer aufhängen lassen, in dessen Lünetten Bronzino angefangen hatte Dante, Petrarca und Boccaccio darzustellen, mit der Absicht, noch andere Dichter hinzuzufügen, welche in Versen oder Prosa die Liebe gefeiert haben. Jacopo erhielt den Carton und malte ihn, wie gesagt werden wird, mit Gemächlichkeit in der Weise, welche jedermann kennt, ohne daß ich sie weiter zu preisen brauche.

Voll me tangere von M. Angelo.

Venus von M. Angelo.

Durch diese Zeichnungen Michelagnolo's angeregt und

---

45) Man glaubt, diese Cartons seyen zu Grunde gegangen.

in Betrachtung der Kunstweise dieses edelsten Künstlers beschloß Puntormo ihn so gut er könne nachzuahmen. Da erkannte er auch wie übel er gethan hatte, sich das Werk zu Poggio Caiano aus den Händen gehen zu lassen, obwohl er als Grund dafür eine lange, beschwerliche Krankheit angab, und zuletzt der Tod von Papst Clemens den ganzen Handel löste.

Bildnisse.

Nach den genannten Werken fertigte Jacopo das Bildniß Amerigo Antinori's, eines damals in Florenz sehr beliebten Jünglings; es gefiel jedermann ausnehmend wohl, und Herzog Alexander ließ Puntormo sagen, er wünsche in einem großen Gemälde von ihm dargestellt zu werden. Dieser malte ihn zu mehrerer Bequemlichkeit fürs erste in der Größe eines gewöhnlichen Bogens Papier, mit so viel Fleiß und Studium, daß die Werke der Miniaturmaler ihm nicht gleichkommen; es ist völlig ähnlich und hat dabei alle Vorzüge, welche man nur einem vollkommnen Malerwerke wünschen kann. Heutigen Tages wird es in der Garderobe Herzog Cosimo's aufbewahrt, Jacopo aber malte hienach Herzog Alexander in großem Maaßstab: einen Bleistift in der Hand und einen weiblichen Kopf zeichnend. Dieß größere Gemälde gab Alexander der Signora Taddea Malespina, Schwester der Marquisin von Massa. Der Herzog, der Jacopo's Kunst um dieser Werke willen freigebig zu belohnen wünschte, sandte Niccolo von Montaguti, seinen Diener, zu ihm und ließ ihm sagen: er möge fordern was er wolle, man werde ihm Genüge thun; so groß war jedoch, ich weiß nicht soll ich sagen, der Kleinmuth oder die Ehrfurcht und Bescheidenheit dieses Mannes, daß er nur verlangte was ihm Noth that, um einen Mantel einzulösen, den er in Eile verpfändet hatte. Als der Herzog solches vernahm, sandte er ihm (nicht ohne über seine Eigenthümlichkeit zu lächeln) 50 Goldscudi und ließ ihm Gehalt anbieten, doch auch diesen

anzunehmen konnte ihn Niccolo nur mit Mühe bewegen.

Jacopo hatte unterdeß die Venus nach dem Carton Buonarroti's vollendet, ein bewundrungswürdiges Werk; Bettino jedoch, dem es Jacopo um bestimmten Preis zugesagt hatte, erhielt es nicht, indem einige Hofgunstdiebe, welche ihm Schaden zufügen wollten, es fast mit Gewalt an sich brachten, und es an Herzog Alexander gaben, während jener seinen Carton zurück bekam. [46]) Als Michelagnolo den Handel erfuhr, empfand er es übel aus Liebe zu dem Freunde, für den er den Carton gearbeitet hatte, und war auch gegen Jacopo aufgebracht; obwohl dieser indeß vom Herzog 50 Scudi für sein Bild erhielt, kann man dennoch nicht sagen, er habe Bettino betrogen, denn er lieferte die Venus auf Befehl dessen aus, der sein Herr war; überdieß sagen einige, Bettino sey an Venus.

---

[46]) Diese Venus befindet sich noch in der großherzoglichen Garderobe, allein irgend ein Maler des XVII. Jahrhunderts hat deren Blöße mit einem Ueberwurf bedeckt. Das Colorit ist ziemlich kalt und die Ausführung etwas kümmerlich und steif, so daß man sie wohl für ein Copie halten könnte. (Flor. Ausg.)

Das Museum in Berlin besitzt seit 1841 ein ganz gleiches Bild, und da dasselbe (nach Kunstbl. 1842. p. 42) zu den Werken ersten Rangs zählt, die das Museum besitzt, so ist zu vermuthen, daß hier das Original sey. Wie die Composition (heißt es a. a. O.) so ist auch deren Ausführung meisterhaft. Das feine Verständniß der Form,, die Reinheit und Tüchtigkeit der Modellirung ist der großartigen Schönheit der Zeichnung durchaus angemessen. Auch der kühle Ton der Carnation entspricht dem Geiste einer Composition Mich. Angelo's. Der Vortrag ist breit und frei, doch mit einem Schmelz in den Feinheiten der Schattengebung, wie solcher unter den Florentinern nur dem Pontormo eigen war. Die Umgebung in kräftigen und entschiedenen Farbentönen gehalten steht gleich wohl zu den kühlen Tönen der Carnation in glücklichster Harmonie, so das rothe mit Gold durchwirkte Gewand, auf welchem die Venus ruht, das dunkle Grün des Gebüsches, die ungemein geistvolle Färbung des abendlichen Himmels und der Landschaft. Die Erhaltung des Bildes läßt kaum etwas zu wünschen übrig.

alledem großentheils selbst Schuld gewesen, indem er eine zu bedeutende Summe forderte. Das erhaltene Geld verschaffte Puntormo Gelegenheit, die Herstellung seines Hauses zu beginnen, und er fing an zu mauern, ohne jedoch etwas von Bedeutung daran zu thun. Einige sagen zwar, er habe nach Maaßgabe seines Einkommens Großes aufwenden und sich eine bequeme Wohnung einrichten wollen, auch eine Zeichnung dazu schon besessen, sie erscheint jedoch, entweder weil er nicht genug Geld hatte, oder aus sonst einem Grunde, durch das was er darin that eher wie der Aufenthalt eines wunderlichen einsamen Menschen als wie eine wohlüberlegte Behausung. So stieg man zu dem Zimmer worin er schlief und bisweilen auch arbeitete, auf einer Holztreppe hinan, die er vermittelst einer Winde nach sich zog, wenn er oben war, damit niemand ohne sein Wissen und Wollen zu ihm könne. Mehr noch mißfiel den Menschen, daß er nur arbeiten mochte, wann und für wen und wie es ihm gefiel. Oft wurde er von den Edelleuten die nach seinen Werken verlangten, und einmal ganz besonders von dem glorreichen Octavian von Medici vergebens aufgefordert, er möge ihm zu Diensten seyn, während er ein andermal leicht daran gehen konnte jedes Ding um niedern Preis für einen geringen Mann auszuführen. Unter andern gab er dem Maurer Rossino, einem nach Maaßgabe seines Gewerbes ganz sinnreichen Manne, der den Einfältigen zu spielen wußte, ein schönes Madonnenbild als Bezahlung für einige Zimmer, die er ihm gemauert und andere Arbeiten, die er für ihn übernommen hatte. Jacopo mühte sich damit so lange als der Maurer mauerte; ja der treffliche Rossino wußte sich so gut zu nehmen, daß er Jacopo außer jener Madonna ein schönes, nach einem Gemälde Raffaels gearbeitetes Bildniß des Cardinals Giulio von Medici und ein herrliches Bildchen mit einem Crucifix entlockte. Dieß hat

Eigenheiten Puntormo's.

der glorreiche Octavian von Medici dem Maurer Rossino zwar als ein Werk Jacopo's abgekauft, doch ist ganz gewiß, daß Bronzino es für sich allein malte, während er in der Karthause wohnte; woher es Puntormo blieb weiß ich nicht. Alle drei Malerwerke, welche der Maurer für seine Arbeit von Jacopo gewann, befinden sich heutigen Tages im Hause des Herrn Allessandro von Medici,[47]) Sohn des genannten Ottaviano.

Die seltsame Verfahrungsweise Puntormo's, seine Neigung einsam und nach Laune zu leben, wurde wenig gelobt, dennoch kann man ihn entschuldigen wenn man will, denn für die Werke die er ausgeführt hat, sind wir ihm zu Dank verpflichtet, und wegen derer die er nicht übernehmen mochte, haben wir ihn nicht zu tadeln und zu schelten. Kein Künstler ist verpflichtet zu arbeiten, außer wann und für wen es ihm gut scheint; leidet er dadurch, so ist es sein eigner Schaden. Was endlich die Einsamkeit anlangt, so habe ich immer gehört, sie sey die Freundin der Studien, doch wäre dem auch anders, so dürften wir dennoch, glaube ich, den nicht sehr tadeln, welcher, ohne Gott und den Nächsten zu beleidigen, nach seinem Sinne lebt, wohnt und handelt wie seiner Natur am meisten zusagt. Doch lassen wir diese Betrachtungen und kehren zu den Werken Jacopo's zurück.

Die Villa Careggi, welche Cosimo, der Aelteste der Medici, zwei Meilen von Florenz erbaut hat, war durch Herzog Alexander zum Theil wiederum hergestellt; die Ausschmückung des Brunnens und das Labyrinth in der Mitte eines offnen Hofes, nach dem zwei Loggien führen, war vollendet, und Se. Excellenz beauftragte Jacopo diese Loggie zu malen, jedoch mit fremder Beihülfe, damit die Arbeit schneller ge-

Loggia in der Villa Careggi.

47) Eine kleine Kreuzigung von Angelo Bronzino befindet sich im Palast Pitti.

fördert werde, und er durch die Unterhaltung fröhlich gestimmt nicht Grillen fange und sich den Kopf zerbreche. Ja der Herzog selbst bat Jacopo, er möge das Werk rasch zum Schluß bringen. So berief dieser Bronzino zu sich, ließ ihn auf fünf Stützen der Wölbung fünf allegorische Figuren malen: das Glück, die Gerechtigkeit, den Sieg, den Frieden und den Ruhm. Auf einer sechsten, welche sich dort befindet, ist ein Amor von Jacopo's eigener Hand. Hierauf fertigte er Zeichnungen für die Ovale der Wölbung: einige Kinder, welche Thiere in Händen halten und sich von unten auf verkürzen, und ließ alle mit Ausnahme eines einzigen von Bronzino in Farben ausführen, der sich dabei sehr gut hielt. Während Jacopo und Bronzino jene Figuren malten, übernahm Jacone, Pier Francesco di Jacopo und andere die Ausschmückungen ringsum, und das Werk wurde hiedurch sehr zur Zufriedenheit des Herzogs in kurzer Zeit beendet. Er wollte auch die zweite Loggie malen lassen, doch kam es nicht dazu, denn nachdem am dreizehnten December 1536 die erstere vollendet war, wurde der durchlauchtige Herzog am folgenden 6ten Januar von Lorenzino seinem Verwandten umgebracht, und dieß und andere Werke blieben liegen. Später als Herzog Cosimo gewählt und die Angelegenheit zu Monte Murlo glücklich beendet war, begann man die Arbeiten zu Castello, wie in dem Leben Tribolo's gesagt ist, und der durchlauchtige Herzog gab, der Signora Donna Maria seiner Mutter zu willfahren, Jacopo den Auftrag, die erste Loggie links beim Eingang in den Palast von Castello zu malen. Dieser legte Hand daran, zeichnete zuerst alle Ornamente und ließ sie großentheils von Bronzino und denen malen, welche ihm zu Careggi geholfen hatten. Hierauf schloß er sich in der Loggie ein, arbeitete nach seinem Sinn und mit Gemächlichkeit und Gründlichkeit, und damit sein Werk um Vieles besser werde als das

Loggia in Castello.

zu Careggi, welches er nicht ganz mit eigener Hand vollendet hatte. Dieß konnte er ruhig thun, denn er erhielt dafür des Monats acht Scudi von der durchlauchtigen Fürstin, die er, jung wie sie damals war, mit ihrer Mutter, der Sig. Donna Maria, [48]) beim Eingang der Loggie im Bildniß darstellte. Endlich nachdem Jacopo die Loggie fünf Jahre verschlossen gehalten hatte, und man noch nicht sehen konnte was er dort ausgeführt habe, erzürnte sich die Fürstin eines Tages über ihn und gab Befehl, Gerüste und Verschlag niederzureißen. Jacopo aber, der einen Fürsprecher gefunden und einige Tage Aufschub erhalten hatte, überarbeitete die Malerei wo es ihm Noth schien, ließ eine Leinwand nach seinem Sinne zurichten, wodurch die Loggie (wenn die durchlauchtigen Herrschaften nicht dort waren) verschlossen blieb, damit nicht, wie zu Careggi, die Luft den Farben schade, die in Oel auf den trocknen Kalk aufgetragen sind, und deckte sodann unter jedermanns großer Erwartung das Werk auf. Man war überzeugt, er werde sich selbst übertroffen und etwas Köstliches ausgeführt haben, die Wirklichkeit entsprach jedoch der Erwartung nicht völlig, denn obwohl viele Theile der Arbeit gut sind, erscheinen doch die Verhältnisse der Figuren nicht richtig, ja es ist als ob gewisse Wendungen und Stellungen kein Maaß hätten und gar zu wunderlich wären. Jacopo entschuldigte sich, indem er sprach: er habe nie gerne an jenem Ort gearbeitet, weil er außerhalb der Stadt gelegen und der Wuth der Soldaten wie andern ähnlichen Zufälligkeiten sehr ausgesetzt sey. Er durfte indeß hievor nicht Sorge tragen, denn da sein Werk in der oben genannten Weise gemalt ist, wird es von Luft und Zeit allmählich aufgezehrt. [49]) In der Mitte der Wöl-

---

[48]) Salviati.

[49]) Sie sind gegenwärtig von Grund aus zerstört, und die Wand ist weiß angestrichen.

bung stellte er Saturn mit dem Zeichen des Einhorns, Mars — Hermaphrodit im Zeichen des Löwen und der Jungfrau, und einige fliegende Kinder dar, welche denen zu Careggi ähnlich sind; außerdem malte er dort einige große fast ganz unbekleidete weibliche Gestalten: die Philosophie, Astrologie, Geometrie, Musik, Arithmetik und eine Ceres, auch einige Medaillen mit kleinen Bildern, welche in verschiedenartigen Farben ausgeführt sind und zu den Figuren passen. Zwar befriedigte diese mühevolle anstrengende Arbeit nicht sehr, oder doch viel weniger als man erwartet hatte, dennoch aber bezeigte Se. Excellenz Wohlgefallen daran und bediente sich Jacopo's bei allen Vorkommenheiten, um so mehr als dieser Künstler durch seine vielen schönen Werke aus früherer Zeit bei der Menge sehr in Ansehen stand.

Der Herzog hatte zwei Flammänder, Giovanni Rosso und Niccolo, treffliche Meister in Hautelisseweberei,[50]) nach Florenz berufen, damit ihre Kunst dort geübt und gelernt werde, und befahl, es sollten Tapeten von Gold und Seide für den Rathssaal der Zweihundert mit einem Kostenaufwand von sechzigtausend Scudi gewebt, in den Cartons dazu aber von Jacopo und Bronzino Begebenheiten aus dem Leben Josephs dargestellt werden.

Cartons aus dem Leben Josephs für Arazzi.

Puntormo fertigte zwei, in dem einen Jacob dem man den Tod Josephs verkündet und seine blutigen Kleider bringt, in dem andern die Flucht Josephs, der sein Gewand in den Händen von Potiphars Weib zurück läßt; da beide indeß weder dem Herzog noch den flammändischen Meistern gefielen, da sie ihnen wunderlich und nicht zur Weberei geeignet schienen, setzte Jacopo die Ausführung der Cartons nicht fort, sondern kehrte zu seinen gewohnten Arbeiten zurück und malte ein Madonnenbild, welches der Herzog dem Signor Don** schenkte, der es mit nach Spanien nahm.

Madonnenbild.

50) Dieser beiden Flamländer ist oben III, 2. p. 412. gedacht.

Da Se. Excellenz, treu dem Beispiel seiner Vorfahren, die Stadt Florenz stets zu verschönen suchte, beschloß er, hierauf wohl bedacht, die Hauptcapelle der herrlichen Kirche von S. Lorenzo, welche schon Cosimo der Aelteste der Medici erbaut hatte, durch Malereien schmücken zu lassen. Den Auftrag dazu ertheilte er Jacopo von Puntormo, entweder nach eigener Eingebung, oder (wie man sagt) auf Veranlassung des Hausmeisters Messer Pierfrancesco Ricci; Jacopo aber empfand große Freude über diese Gunst. Denn mochte ihm auch, der in Jahren schon ziemlich vorgerückt war, die Größe des Unternehmens einiges Bedenken erregen, und ihn vielleicht erschrecken, so erkannte er doch wie ihm gerade dadurch ein weites Feld zu Darlegung seiner Kunst und Geschicklichkeit aufgethan werde. Man sagt ihm auch nach, daß er, als man ihm dieß Werk übergab, obgleich Francesco Salviati,[51]) ein Maler von großem Ruf in Florenz, die Malereien im Saal des Palastes, der vormaligen Audienz der Signoria, glücklich vollendet hatte, geäußert habe, er werde zeigen wie man zeichnen und in Fresco malen müsse; andere Maler wären nur Duzendarbeiter und derlei stolze, allzubeleidigende Worte mehr. Da ich indeß Jacopo immer als einen bescheidenen Menschen gekannt habe, der von jedermann mit der Achtung redete, die von einem wohlgesinnten, tugendsamen Künstler, gleich ihm gefordert wird, glaube ich, man habe ihn dieser Dinge nur beschuldigt und sey niemals solch Rühmens über seine Lippen gegangen, welches meist eitle, von sich selbst allzusehr eingenommene, Personen vorbringen, denen Tugend und Sitte nicht eigen sind. Ich hätte diese Dinge verschweigen können, wollte es aber nicht, weil es mir als Pflicht eines treuen, wahrhaftigen Schrift-

Hauptcapelle in S. Lorenzo.

---

51) Francesco Rossi, genannt Cecchin Salviati, weil er ein Günstling des Cardinals Giovanni Salviati war.

stellers erscheint. Aber ich bin überzeugt, daß diese Reden, obwohl sie vornehmlich unter den Meistern unseres Berufes die Runde machten, dennoch von boshaften Menschen herrührten, da Jacopo sich, so viel man sah, in seinen Handlungen stets bescheiden und wohlgesittet zeigte.

Nachdem dieser Künstler die Capelle in S. Lorenzo mit Mauerwerk, Brettern und Leinwand verkleidet und sich ganz von aller Welt abgeschlossen hatte, hielt er sie eilf Jahre lang also geheim, daß außer ihm keine Seele hinkam, weder Freunde noch irgend sonst jemand. Doch ist wahr, daß einige junge Leute, welche in der Sacristei Michelagnolo's zeichneten, von dort, nach Jugendart, die Wendeltreppen hinauf nach dem Dach der Kirche stiegen, die Ziegel und die Achse einer der dort befindlichen großen Goldrosetten heraushoben und alles sahen. Dieß verdroß Jacopo sehr, er that jedoch nichts, als daß er alles noch sorgfältiger verdeckte, obgleich Einige behaupten, er habe jene jungen Leute sehr verfolgt und ihnen zu schaden gesucht.

Er hoffte bei diesem Werke alle Maler, ja nach dem was was man sagt, vielleicht auch Michelagnolo zu übertreffen, und stellte in dem obern Theile in mehreren Bildern die Erschaffung Adams und Eva's, ihr Essen des verbotnen Apfels, ihre Vertreibung aus dem Paradies, ihr Bearbeiten des Ackers, das Opfer Abels, den Tod Cains, die Segnung von Noahs Samen und Noah dar, der zu der Arche das Maaß nimmt. Auf einer der untern Wände, deren jede nach allen Seiten fünfzehn Ellen mißt, malte er die Sündfluth, darin eine Menge Ertrunkner [52]) und Noah der mit Gott redet; auf der andern Wand die Auferstehung der Todten am jüngsten Tage in so großer Mannichfaltigkeit

52) Man behauptet, er habe um diese Figuren völlig naturgetreu zu malen, Leichen in Trögen mit Wasser aufbewahrt und darin anschwellen lassen.

und Verwirrung, daß sie, um es also auszudrücken, in der Wirklichkeit sicherlich nicht ärger und bewegter seyn wird, als Puntormo sie uns dargestellt hat. Dem Altar gegenüber zwischen den Fenstern, das heißt auf der Mittelwand ist an jeder Seite eine Reihe nackter Gestalten, welche sich bei den Händen fassen, mit den Füßen einer des andern Leib umklammern und eine Treppe von der Erde zum Himmel hinan bilden; unten liegen eine Menge Todter und den Schluß bilden an jeder Seite zwei Todte, bis auf Arme und Beine ganz bekleidet und jeder zwei brennende Kerzen in Händen. Inmitten der Wand, ganz oben über den Fenstern ist Christus in seiner Herrlichkeit, der, von einer Menge unbekleideter Engel umgeben, die Todten zum Gericht erweckt. Ich aber habe nie den Sinn dieses Bildes verstehen können, obwohl ich weiß daß Jacopo für sich sinnreich war und mit gelehrten, wissenschaftlichen Leuten Umgang hatte, kann nicht sagen was er in dem Theil ausdrücken wollte, woselbst Christus in der Höhe die Todten auferweckt und Gott Vater zu seinen Füßen Adam uud Eva erschafft. An einer Seite sind die vier Evangelisten, nackt, mit Büchern in Händen, und scheint mir als sey dort, oder richtiger als sey in allen Theilen weder Ordnung in der Zusammenstellung, noch Maaß und Zeit, noch Mannichfaltigkeit der Köpfe und Verschiedenheit der Fleischfarben beachtet; als herrsche nirgend Regel, Verhältniß und Gesetz der Perspective, als sey überall nur eine Fülle nackter Gestalten nach eigner willkürlicher Ordnung, Zeichnung, Erfindung, Zusammenstellung und Färbung ausgeführt, mit einem Trübsinn und zu so geringem Vergnügen derer die es anschauen, daß ich, obwohl ein Maler, es nicht verstehe und mich entscheide das Urtheil darüber denen anheim zu geben, welche es sehen werden. Ich würde glauben mich verrückt zu machen, gleichwie er, däucht mir, in den eilf Jahren die er darauf verwendete,

sich und jeden zu verwirren suchte, der dieß Bild mit seinen wunderlichen Figuren betrachtet. Zwar findet man darin einige gut gezeichnete Körper, die den Rücken oder die Vorderseite zuwenden, und einige mit bewundrungswürdigem Studium und vielem Fleiß ausgeführte Profilansichten, indem Jacopo fast zu allem ganz vollständige Erdmodelle im Runden arbeitete; das Ganze liegt aber dennoch außer seiner Manier und scheint beinahe jedermann, als sey es ohne richtiges Verhältniß, indem die Körper meist groß, und Beine und Arme klein sind, von den Köpfen nichts zu sagen, in denen man durchaus nicht die Güte und seltne Anmuth erkennt, die er zu jedermanns Befriedigung seinen andern Malerwerken verlieh. Demnach steht zu glauben, er habe hier nur Einzelnes beachtet, auf andere wichtige Dinge dagegen keine Rücksicht genommen. Kurz während er alle Malerwerke zu übertreffen meinte, erreichte er nicht einmal von ferne seine eigenen frühern. [53]) Hieraus wird offenbar, daß wer sich übernehmen und die Natur zwingen will, das Gute zu Grunde richtet, womit sie ihn freigebig ausgestattet.

Was anders können oder dürfen wir hiebei empfinden als Mitleid? auch die Meister unseres Berufes sind gleich den übrigen Menschen dem Irrthum unterworfen, und selbst der gute Homer schläft bisweilen wie man sagt. Ueberdieß gibt es kein Werk Jacopo's (mochte er dabei der Natur Gewalt anthun so viel er wollte), in dem nicht Gutes und Rühmliches zu finden wäre. Er starb kurze Zeit vor Vollendung der oben genannten Arbeit, [54]) was einige veranlaßte

---

53) Diese Gemälde wurden im October 1738 übertüncht.

54) Es wurde später von seinem Schüler Angelo Bronzino vollendet, und zwei Jahre nach dem Ableben Pontormo's dem Publicum gezeigt, wie wir aus folgender Stelle des berühmten Diario fiorentino von Agostino Lapini erfahren, das sich als Manuscript im Besitz des Marchese Giuf. Pucci befindet: Sonntags d. 23. Julius 1558 wurden in der St. Lorenzkirche die Gemälde der Capelle und des Chors des

zu versichern, es sey aus Schmerz geschehn, indem er zuletzt sich selbst durchaus nicht genügte; die Wahrheit jedoch ist, daß er alt und sehr ermüdet durch Porträtmalen, Ausführung von Erdmodellen und anhaltendes Fresco-Malen die Wassersucht bekam, an der er mit fünfundsechzig Jahren starb.[55]) Nach seinem Tode fand man in seinem Hause viele Zeichnungen, Cartons und schöne Erdmodelle, auch ein herrliches Madonnenbild, welches, wie man sieht, viele Jahre vor seinem Tode in schöner Manier von ihm gemalt ist. Seine Erben verkauften es nachmals an Pier Salviati. Jacopo's Tod.

Jacopo wurde im ersten Kreuzgang in der Kirche der Serviten-Mönche unter dem Bilde der Heimsuchung beigesetzt, welches er selbst ausgeführt hat, und von allen Malern, Bildhauern und Baumeistern ehrenvoll zu Grabe geleitet.[56]) Er war ein sehr sparsamer, sittlicher Mann, in Lebensweise und Kleidung mehr ärmlich als genau, war stets allein und wollte nicht daß jemand ihm diene oder koche. Erst in den letzten Jahren nahm er Battista Naldini,[57]) einen Sein Charakter.

Hauptaltars enthüllt, nämlich die von Hrn. Jacopo da Pontormo herrührende Sündfluth und Auferstehung der Todten, über welche die Urtheile sehr verschieden ausfielen. Zehn Jahre hatte er eifrig daran gearbeitet, allein der Tod ereilte ihn über der Arbeit, und Hr. Angelo, genannt Bronzino, ein trefflicher Maler, mußte sie vollenden ꝛc. (S. Moreni Continuaz. alla Storia della Basil. di S. Lorenzo T. II, p. 119.)

55) Einer, alles Vertrauen verdienenden, Inschrift zufolge, die zur Zeit, wo jene Gemälde noch vorhanden waren, an einer Wand des Chors der St. Lorenzkirche zu lesen war, erreichte er das 62ste Lebensjahr. Sie lautete folgendermaßen: Jacobus Ponturmius Florentinus qui antoquam tantum opus absolveret de medio in coelum sublatus est, et vixit annos LXII, menses VII, dies VI. A. S. MDLVI.

56) Seine Gebeine wurden später in der Grabstätte der Professoren der zeichnenden Künste beigesetzt, welche Fra Gio. Angelo Montorsoli für sich und seine Collegen von der Brüderschaft dei Servi in deren Capitel, der gegenwärtigen St. Lukascapelle, erlangt hatte.

57) Battista Naldini wurde ein tüchtiger Maler, der correct zeichnete

Burschen von Verstand und Einsicht zu sich, der die geringe Sorge für seine Pflege übernahm, so weit Jacopo selbst es ihm zugestehen mochte. Dieser Battista aber schritt unter Aufsicht Jacopo's in der Zeichenkunst sehr gut oder richtiger also vorwärts, daß man treffliches Gelingen von ihm erwartet.

Freunde. Freunde Puntormo's, vorzüglich in der letzten Zeit seines Lebens, waren Pier Francesco Vernacci und Don Vincenzio Borghini, in deren Gesellschaft er sich erholte und bisweilen, wenn auch selten, zu Tische zu sitzen pflegte, doch mehr aber als irgend wen liebte er Bronzino und dieser, erkenntlich für viele empfangene Wohlthaten, war auch ihm stets in Treue zugethan. [58])

Puntormo hatte ein angenehmes Betragen. Den Tod aber fürchtete er also, daß er nicht einmal davon reden hören mochte, und den Anblick von Leichen floh. Nie ging er zu Festlichkeiten oder an Orte wo viele Menschen sich versammelten, damit er nicht im Gedränge erdrückt werde, und war über alles einsiedlerisch. Bisweilen wenn er zur Arbeit kam versank er so tief in Nachdenken über das was er ausführen wollte, daß er sich wiederum fortbegab, ohne den ganzen Tag etwas anderes gethan zu haben als Betrachtungen anzustellen. Daß ihm dieß bei dem Werke in S. Lorenzo oft geschah, kann man leicht glauben, denn war erst sein Plan reif, so zauderte er als ein geübter und geschickter Meister keineswegs, zur Ausführung zu bringen was ihm im Sinne lag.

---

und dessen Colorit sich durch Weichheit bemerklich machte. Von ihm besitzt Florenz viele, Rom einige Gemälde, namentlich in der Kirche zu S. Giovanni Decollato. (Bottari.)

58) Bronzino brachte Puntormo's Porträt auf seinem großen Bilde „Christus in der Vorhölle" an, welches sich ursprünglich in der Kirche S. Croce befand, und gegenwärtig eine Zierde der öffentlichen Gallerie ist. Das Porträt bildet den Kopf eines alten aufwärts schauenden Mannes und befindet sich im linken untern Winkel des Gemäldes.

SIMONE MOSCA.

CXXXVIII.

Das Leben

des

Bildhauers und Baumeisters

Simone Mosca.

Seit den Tagen der alten griechischen und römischen Bildhauer hat kein neuerer Meister ihre schönen und schwierigen Arbeiten in den Basen, Capitälen, Friesen, Simsen, in Festons, Trophäen, Masken, Leuchtern, Vögeln und Grotesken erreicht, außer Simone Mosca aus Settignano, welcher zu unserer Zeit in dieser Art Dinge so Treffliches leistete, daß er durch seinen Geist und seine Kunst erkennen ließ, daß neuere Meister vor ihm mit allem Fleiß und Eifer das Gute der Alten nicht nachzuahmen gewußt, und daß sie in der Sculptur kein richtiges Verfahren eingehalten haben. Ihre Werke haben etwas Trocknes, ihr Laubwerk hat etwas Schweres und Hartes, er aber führte es mit Kraft, voll und reich in neuer Verschlingung mit mannichfaltigen Blattformen, mit schönen Einschnitten und mit den zierlichsten Samenkörnern, Blüthen und Ranken aus, der Vögel nicht zu gedenken, die er auf verschiedenartige Weise zwischen Festons und Laub höchst anmuthig anbrachte. So

Simons Verdienste.

kann man sagen Simone allein (unbeschadet der übrigen sey es ausgesprochen) habe dem Marmor jene Härte genommen, welche Bildwerke häufig an sich tragen, und durch Führung des Meißels seinen Arbeiten eine Vollkommenheit verliehen, wodurch sie als lebend und wirklich erscheinen. Dasselbe gilt von den Simsen und andern ähnlichen Dingen, indem er sie mit ebenso viel Anmuth als Verstand ausführte.

Er geht mit San Gallo nach Rom.

Simone hatte sich in seiner Kindheit mit sehr günstigem Erfolg der Zeichenkunst befleißigt, und sodann in der Sculptur große Uebung gewonnen. Da nahm Antonio von San Gallo, der seinen Geist und richtigen Verstand erkannte, ihn mit nach Rom, und Simone führte dort als erste Arbeit einige Capitäle, Basen und Laubverzierungen für San Giovanni, die Kirche der Florentiner, aus, und einiges andere für den Palast von Alexander, den ersten Cardinal aus der Familie Farnese. [1]) Außerdem beschäftigte er sich an Festtagen, oder wenn er sonst Zeit gewinnen konnte, die Alterthümer der Stadt zu zeichnen, und es dauerte nicht lange so entwarf er Grundrisse mit mehr Anmuth und Sauberkeit als

Sein Studium der Antike.

Antonio selbst. Er ergab sich ganz dem Studium der antiken Manier im Laubwerk, in der freien Anordnung der Blätter und im Durchbrechen des Steines nach vollkommener Weise, wählte das Beste aus dem Besten, hier das eine, dort das andere, und wußte nach wenigen Jahren eine schöne Composition so mannichfaltig und wohl zusammen zu stellen, daß er von da an im Verein mit andern und für sich allein jedes Ding gut zu Ende führte. Beweis davon geben einige Wappenschilder, welche nach der Kirche von San Giovanni in Strada Giulia kommen sollten. In dem einen [2]) ist eine große Lilie, das alte Abzeichen der Gemeinde

---

[1]) Dieß ist der Cardinal Farnese, welcher später unter dem Namen Paul III. den päpstlichen Stuhl bestieg.

[2]) Diese Wappen befinden sich in den Feldern am Sockel der Façade

von Florenz, umher einige Blätterwindungen, mit Ranken und Samenkapseln, deren Schönheit jedermann verwunderte.

Ornamente der Grabcapelle von Angelo Cesis.

Nicht lange nachher ließ Messer Agnolo von Cesis unter Leitung Antonio's von San Gallo die Marmorzierrathen zu einer Capelle und einem Grabmale für sich und seine Familie fertigen, das 1550 in der Kirche von Santa Maria della Pace errichtet wurde, und Antonio übertrug die theilweise Ausführung einiger reichgeschmückter Pfeiler und Postamente dem Meister Simone, der so Gutes dabei leistete, daß sie sich durch besondere Anmuth und Vollkommenheit unter den übrigen auszeichnen, ohne einer genauern Bezeichnung zu bedürfen. Ja schönere, eigenthümlichere Opferaltäre antiker Art als die auf dem Postament jenes Werkes kann man nicht sehen. Derselbe San Gallo fertigte im Klostergang von San Pietro in Vincoli die Mündung des Brunnens und ließ den Rand dazu mit einigen schönen Masken von Mosca arbeiten.

Brunnen in S. Pietro in Vincoli.

Simon kehrt nach Florenz zurück.

Bald nachher, zur Sommerszeit, kehrte Simone nach Florenz zurück; er hatte einen guten Namen unter den Künstlern, und Baccio Bandinelli, der für den Hof im Palast der Medici die Marmorstatue des Orpheus gearbeitet, das Postament dazu aber von Benedetto von Rovezzano hatte ausführen lassen, gab Simone Auftrag, die Festons und andere dafür gehörige Ausschmückungen in Stein zu hauen, die sehr schön sind, obwohl einer der Festons unvollendet blieb und nur gradirt ist. — Simone fertigte noch viele Werke in Sandstein, deren weiter zu erwähnen nicht noth thut, und wollte sodann nach Rom zurück, als die Plünderung dieser Stadt hereinbrach und er seinen Plan aufgab. Er nahm ein Weib und blieb in Florenz mit unbedeutenden Dingen beschäftigt, denn da er seiner Familie Unterhalt schaffen

Ornamente im Palast der Medici.

der genannten Kirche, welche Façade Clemens XII. nach einem Entwurf des Alessandro Galilei aufführen ließ. (Bottari.)

mußte und kein Einkommen besaß, übernahm er jede Arbeit, die sich ihm darbot.

In jenen Tagen kam der Steinmetzmeister Pietro di Subisso aus Arezzo nach Florenz, der stets eine Menge Arbeiter beschäftigte, weil alle Bauten in Arezzo durch ihn geleitet wurden, und nahm unter vielen andern den Meister Simone mit nach jener Stadt. Dort ertheilte Pietro ihm den Auftrag, einen Kamin und Gußstein von Sandstein mit geringem Kostenaufwand für einen Saal im Hause der Erben des aretinischen Bürgers Pellegrino von Fossombrone zu arbeiten, welches früher der ausgezeichnete Astrolog Herr Pietro Geri nach einer Zeichnung des Andrea Sansovino erbaut, seine Neffen aber verkauft hatten. Simone legte Hand ans Werk, stützte den Kamin auf zwei Pfeiler, brachte in der Tiefe, gegen das Feuer hin, zwei Nischen, über den Pfeilern einen Architrav, Fries und Sims und hierüber eine Hitzplatte mit Festons und dem Wappen der Familie an, schritt weiter und führte dieß Werk so mannichfaltig und mit so schöner Meisterschaft aus, daß es, obwohl von Sandstein, doch unter seinen Händen schöner und bewundrungswürdiger wurde, als wenn es von Marmor wäre.[3]) Erleichterung schaffte hiebei, daß der Sandstein nicht so hart als Marmor, ja beinahe zerreiblich ist; er arbeitete mit höchstem Fleiß und brachte auf den Pfeilern einige halb und flach erhobne höchst wunderbare, schöne Trophäen an: Helme, Beinschienen, Schilde, Köcher und andere Waffenstücke. Außerdem schmückte er sein Werk durch Masken, Meerungeheuer und andere anmuthige Phantasien, alle in einer Weise gebildet und durchbrochen, daß sie wie Silber erscheinen. Zwischen Architrav und Sims ist eine Verzierung, ein schönes, ganz durchbro-

Simon geht nach Arezzo.

Kamin im Hause Pellegrino.

---

3) Das Kamin ist noch jetzt im Hause Falciai in der Vorstadt Maestro zu Arezzo zu sehn.

chenes Laubgewinde mit einer Menge Vögeln, die so wohl ausgeführt sind, daß sie in der Luft zu schweben scheinen. Mit Staunen betrachtet man die kleinen Beine dieser Thiere, nicht größer als in der Natur, und auf das unbegreiflichste ganz im Runden vom Stein los gelöst; ja man achtet fürwahr jenes Werk eher für ein Wunder, als für ein Kunstproduct. Bei einem der Festons sind einige Blätter und Früchte so aus dem Stein heraus gearbeitet und so zart ausgeführt, daß sie in gewissem Sinne die Natur besiegen. Den Schluß des Ganzen bilden ein paar Masken und sehr schöne Leuchter. Zwar hätte Simone nicht so viele Mühe auf ein Werk verwenden sollen, wofür er von denen, welche es bestellt hatten, aus Mangel an Mitteln nur sparsam bezahlt wurde, die Liebe zur Kunst und die Freude am Vollbringen guter Werke riß ihn hin; jedoch bei dem Gußstein in demselben Hause that er nicht also, indem er ihn zwar recht schön, doch nur gewöhnlich arbeitete. Gußstein.

In jener Zeit leistete er Pietro di Subisso, der nicht viele Kenntnisse besaß, bei Zeichnungen zu Gebäuden, Grundrissen der Häuser, Thüren, Fenstern und andern in sein Fach gehörigen Dingen Hülfe. Ein recht schönes Fenster ist auf der Ecke der Albergotti unterhalb der Schul- und Studien-Anstalt der Gemeinde, [4]) und zwei sind zu Pellicceria im Hause des Ser Bernardino Serragli [5]) nach seiner Zeichnung ausgeführt. Er arbeitete für die Ecke am Palast der Prioren das Wappen von Clemens VII. [6]) in großem Maaßstab von Sandstein. Auch wurde aus solchem Stein eine Architektonische und andre Arbeiten daselbst.

---

[4]) Man sieht es noch jetzt an der Ecke der Albergotti, wo sich gegenwärtig das allgemeine Gefängniß befindet; allein es ist ein wenig beschädigt. (Bottari.)

[5]) Die Fenster in der Pellicceria sind ebenfalls noch vorhanden.

[6]) Das Wappen Clemens VII. fiel im vorigen Jahrhundert herab und ist nicht wieder an seinen Ort gebracht worden.

Capelle in korinthischer Bauart nach seiner Angabe und zum Theil von ihm selbst für Bernardino di Cristofano da Giuovi gearbeitet und in der Abtei von Santa Fiore, einem recht schönen Kloster der schwarzen Brüder, [7]) in Arezzo errichtet. Der Patron dieser Capelle wollte eine Tafel dorthin malen lassen, erst von Andrea del Sarto, dann von Rosso, es kam jedoch nicht dazu, weil sie bald durch dieß, bald durch jenes behindert ihm nicht dienen konnten. Endlich wandte er sich an Giorgio Vasari, hatte auch mit ihm Schwierigkeit und fand Mühe die Sache zu ordnen. Jene Capelle nämlich ist den HH. Jacob und Christoph geweiht, deßhalb wollte Giuovi dort die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm und den Riesen St. Christoph mit dem Jesus-Kindlein auf der Schulter dargestellt sehen. Dieser Gedanke erschien an sich ungehörig, überdieß aber konnte ein Riese von sechs Ellen nicht auf einer Tafel von vier Ellen Höhe angebracht werden. Da nun Giorgio sehr wünschte, Bernardino zu dienen, fertigte er eine Zeichnung in folgender Weise: die Madonna thront auf Wolken, ihr im Rücken ist eine Sonne, der heilige Christoph kniet auf der Erde an einer Seite des Bildes, sein eines Bein ist im Wasser, auf dem andern scheint er sich so eben emporrichten zu wollen, während die Madonna ihm das Christuskind, in dessen Hand man die Weltkugel sieht, auf die Schulter setzt; St. Jacob und andere Heilige sollten im übrigen Theil des Bildes also angebracht werden, daß sie nicht gestört hätten. Die Zeichnung gefiel Bernardino und würde demnach zur Ausführung gekommen seyn, wenn jener Herr nicht gestorben wäre; dadurch hinterblieb die Capelle unvollendet seinen Erben, die weiter nichts daran gethan haben.

In der Zeit als Simone an dieser Capelle arbeitete,

---

[7]) Die Capelle des Giuovi wurde im 16ten Jahrhundert bei Gelegenheit der Restauration von S. Fiore abgebrochen. (Bottari.)

kam Antonio von San Gallo durch Arezzo; er hatte die Festungsbauten zu Parma beendet, und ging nach Loreto um die Capelle der Madonna zum Schluß zu bringen. Tribolo, Raffaello da Monte Lupo, der junge Francesco von San Gallo, Girolamo von Ferrara, Simon Cioli und andere Bildhauer und Steinmetzen waren schon voraus dorthin gesendet, damit endlich einmal vollendet werde, was Andrea Sansovino angefangen hinterlassen hatte, und Antonio gab nicht nach bis Simone ihn begleitete. [s]) In Loreto angelangt übergab er ihm nicht nur Sculpturarbeiten, sondern auch architektonische und andre Ornamente. Hiebei hielt sich Mosca sehr gut, ja was mehr sagt, er führte viele Dinge, vornehmlich einige Kinder von Marmor, ganz im Runden, welche sich über den Giebeln der Thüren befinden, aufs vollkommenste aus. Einige davon sind zwar von Simon Cioli, die besten, fürwahr herrlichen aber alle von Mosca. Ueberdieß arbeitete er die Marmorfestons außen um dieß Werk mit vieler Kunst mit den zartesten Einschnitten und höchst lobenswürdig. Deßhalb ist nicht zu verwundern, daß diese Arbeiten hochgeschätzt sind und viele Künstler von fernen Orten kommen, um sie in Augenschein zu nehmen.

Simon geht nach Loreto.

Antonio von San Gallo der wohl erkannte was Simone bei allen bedeutenden Werken leiste, bediente sich seiner mit der Absicht, ihn bei erster Gelegenheit zu belohnen, und ihm zu zeigen wie sehr er seine Geschicklichkeit liebe. Als daher nach Clemens Tode Paul III., der Cardinal Farnese, an seiner Statt erwählt war, und Antonio befahl Sorge zu tragen, daß die Einfassung des Brunnens von Orvieto vollendet werde, berief dieser Mosca zu sich, damit er das Werk zum Schluß bringe. Hiemit hatte es einige

Vollendet den Brunnen in Orvieto.

s) S. oben III, 2. p. 369. wo statt Simone durch ein Versehen Antonio Mosca steht.

Schwierigkeit, besonders bei Verzierung der Thüren, denn da der Rand des Brunnens im Kreis umherlief, außen runderhoben und innen hohl war, stritten diese beiden Kreise miteinander, und es kostete Mühe die viereckigen Thüren mit ihren Steinverzierungen wohl anzubringen. Simons glückliche Erfindungsgabe wußte indeß alles zu ordnen, und er führte das Werk mit so viel Anmuth aus, daß niemand die vorhandenen Schwierigkeiten gewahr wird. Das Ende und der oberste Rand der Brunneneinfassung ist von Sandstein, die Ausfüllung von Backsteinen mit einigen sehr schönen Epitaphen von weißen Steinen und mit andern Ausschmückungen, welche denen der Thüren entsprechen. Außerdem wurde dort das Wappen von Papst Paul Farnese in Marmor ausgeführt, oder richtiger wo man früher die Kugeln von Papst Clemens gesehen hatte, der das Werk errichten ließ, mußte Mosca (und es gelang ihm aufs beste) aus den erhobenen Kugeln Lilien arbeiten, und also das Wappen der Medici in das der Farnesen verwandeln. Obwohl daher wie ich früher sagte Papst Clemens VII. Schöpfer dieses köstlichen Baues war, stiftete man ihm doch (so gehen die Dinge der Welt) in diesem letzten und in die Augen fallendsten Theil des ganzen Werkes gar kein Zeichen des Gedächtnisses.

Vollendet die Marmorcapelle im Dom.

Während Simone den Brunnen zum Schluß brachte, ward er von den Kirchenvorstehern von Santa Maria, dem Dome zu Orvieto, die ihn als einen trefflichen Meister erkannt hatten und welche die Marmorcapelle, nach Anordnung des Veroneſers Michele San Michele[9]) (jedoch nur bis zum Sims) verziert, zu vollenden wünschten, ersucht, diese Arbeit zu übernehmen. Er schloß deßhalb mit ihnen

[9]) Dessen Biographie sich nach der nächstfolgenden findet. Der Vertrag mit Mosca ist vom 1 Jan. 1538 und bestimmt ihm 10 Scudi monatlich.

einen Vertrag ab, und ließ, da die Unterhaltung mit den Orvietanern ihm wohl gefiel und er behaglich leben wollte, seine Familie zu sich kommen, arbeitete in Ruhe und Behaglichkeit und ward daselbst von jedermann in Ehren gehalten. Zuerst machte er wie zur Probe einige Pilaster und Friese, an denen die Vorsteher seine Trefflichkeit bewährt fanden, so daß sie ihm einen Gehalt von 200 Goldscudi des Jahres anwiesen, was ihn in den Stand setzte das Werk zu fördern und zu vollenden. In die Mitte kam zwischen jene Zierrathen ein Marmorrelief, die Anbetung der Könige, das man auf Simone's Vorschlag dem florentinischen Bildhauer Raffaello da Monte Lupo,[10]) seinem vertrauten Freunde, übertragen, der es auch, wie ich bereits früher erzählte, bis zur Hälfte sehr schön ausgeführt hat. Zu beiden Seiten des Altars in dieser Capelle befinden sich mehrere Postamente von zwei einer halben Elle Breite, auf denen zwei fünf Ellen hohe Pilaster an jeder Seite stehen, zwischen denen das Bild von der Anbetung angebracht ist; auf den beiden, diesem Bilde zunächst stehenden Pfeilern, von denen man zwei Seiten sieht, sind einige Leuchter mit Grotteskken, Masken, Figürchen und Laubwerk von göttlicher Schönheit. Unten auf der Staffel, welche ober dem Altar von Pfeiler zu Pfeiler hinläuft, ist ein Engelchen in halber Figur mit einer Schrift in Händen, und darüber und zwischen den Capitälen der Pfeiler, wo der Achitrav mit Fries und Sims so weit vorspringt als die Pfeiler breit sind, befinden sich Festons. Ueber den Mittelpfeilern ist in der Breite die sie einnehmen ein Bogen, der dem Bilde von der Anbetung zur Zierrath dient. In diesem Bogen sind eine Menge Engel, und über dem Bogen ist ein Sims, der von einem Pfeiler zum andern, das heißt bis zu den beiden äußersten fortläuft, welche den Vorsprung

10) S. oben III. 1. p. 339.

des Ganzen bilden. In diesem Theil ist ein Gott Vater halberhoben, und an den Seiten, wo der Bogen über den Pfeilern emporsteigt, sind zwei halberhobene Siegesgöttinnen. Demnach ist dieß Bauwerk so wohl zusammen gestellt und so reich ausgehauen, daß man nicht fertig werden kann die kleinsten Einzelnheiten der durchbrochenen Arbeit, die Trefflichkeit aller Gegenstände, die Capitäle, Simse, Masken, Festons und runden Leuchter zu betrachten, welche den Schluß dieses sicherlich bewundrungswürdigen Werkes bilden. Simone Mosca, welcher um dieser Arbeiten willen in Orvieto wohnte, beschäftigte dabei seinen

Moschino.

Sohn Francesco, mit dem Beinamen Moschino, der erst fünfzehn Jahre alt war, aber mit dem Meißel in der Hand geboren schien, und einen so herrlichen Geist besaß, daß er fast alles was er wollte mit Anmuth auszuführen wußte; er arbeitete unter Aufsicht des Vaters bei dem oben genannten Werke fast bewundrungswürdig die Engel, welche die Inschrift zwischen den Pfeilern halten, den Gott Vater auf dem Vorsprung, die Engel in dem Bogen über Raffaello's Anbetung der Könige und die beiden Siegesgöttinnen zu Seiten des Halbkreises. Jedermann erstaunte darüber, und sobald die Capelle vollendet war, erhielt Simone von den Domvorstehern den Auftrag, an der andern Seite eine

Zwei Capelle im Dom zu Orvieto.

ähnliche zu errichten, damit die Capelle des Hauptaltars gleichmäßig umgeben sey. Er sollte sie in der Architektur der andern gleich halten, die Figuren aber verändern, in der Mitte eine Heimsuchung anbringen, und diese von Moschino ausführen lassen. [11]) Man schloß

[11]) Nähere Nachrichten über die im Dom von Orvieto von Montelupo, den beiden Mosca's und andern von Vasari nicht erwähnten Bildhauern ausgeführten Arbeiten finden sich in der vom P. M. Guglielmo della Valle verfaßten Geschichte jener Kirche, welcher im VI. Capitel einige Irrthümer unseres Biographen berichtigt. Man vergleiche auch die Urkunden Nr. 89 — 94 des Anhangs.

den Vertrag, und Vater und Sohn legten Hand ans Werk. [12])

In der Zeit als sie damit beschäftigt waren, schaffte Mosca der Stadt vielen Nutzen, indem er eine Menge Zeichnungen zu Häusern und Gebäuden ausführte. Von ihm ist unter andern der Grundriß und die Façade vom Hause des Herrn Raffaello Gualtieri, Vater des Bischofs von Viterbo, und des Herrn Felice, zweier angesehenen Edelleute. Für die Grafen von Cervara zeichnete er die Grundrisse einiger Häuser; deßgleichen an vielen Orten in der Nähe von Orvieto, und fertigte vornehmlich die Modelle der vielen Gebäude und Mauerwerke des Signor Piero Colonna da Stripicciano. Häuserbauten.

Als der Papst hierauf zu Perugia an dem Platze wo die Häuser der Baglioni gestanden hatten, ein Castell aufführen ließ, sandte Antonio von San Gallo nach Mosca, damit er die dorthin gehörigen Ausschmückungen übernehme, und wurden alle Thüren, Fenster, Kamine und ähnlichen Dinge, vornehmlich zwei große schöne Wappen Sr. Heiligkeit nach seinen Zeichnungen gearbeitet. Dadurch kam er in Verbindung mit Mr. Tiberio Crispo, dem Castellan jenes Ortes, und wurde von ihm nach Bolsena gesandt, wo er am höchsten Platz des Castells eine große herrliche Wohnung, mit der Aussicht nach dem See, zum Theil auf den alten Mauern, zum Theil auf neuen Fundamenten mit einer schönen Treppe und vielen Steinzierrathen erbaute. Nicht lange nachher wurde Messer Tiberio Castellan des Castells von St. Agnolo, und berief Mosca nach Rom, und bediente sich bei Herstellung der Schloßzimmer vielfach seiner Hülfe. Unter andern ließ er ihn über den Bögen, Mosca übernimmt Arbeiten in Perugia. Und Bolsena. Und Rom.

[12]) 1550 hatte nach der Urkunde 94 bei della Valle Moschino den Altar der Heimsuchung begonnen.

die den Eingang zu der neuen Loggie an der Wiese bilden, zwei Wappen des Papstes in Marmor arbeiten: die Bischofsmütze oder richtiger die dreifache Krone, die Schlüssel, gewisse Festons und Masken, sind bewundrungswürdig ausgeführt in durchbrochener Arbeit.

Kehrt nach Orvieto zurück.

Nach Orvieto zurückgekehrt zur Vollendung der Capelle, arbeitete er daran unausgesetzt so lange Papst Paul lebte, und vollendete sie so trefflich als die erste, vielleicht noch trefflicher; denn Mosca trug solche Liebe zur Kunst und fand solche Freude an der Arbeit, daß er sich nie Genüge that und fast nach dem Unmöglichen strebte, mehr aus Verlangen nach Ruhm als nach Gold, da es ihm größere Freude brachte in seinem Berufe Gutes zu leisten als Güter zu gewinnen.

Und nach Rom aber vergebens.

1550 nachdem Papst Julius III. erwählt war und man ernstlich darauf dachte den Bau von St. Peter zu beginnen, kam Mosca nach Rom und ersuchte die Vorsteher von St. Peter, ihm die Ausführung einiger Marmorcapitäler zu übergeben, mehr damit er Giandomenico, seinem Schwiegersohne, Arbeit verschaffe, als aus sonst einem Grunde. Er traf Giorgio Vasari, der auch zum Dienst des Papstes nach Rom berufen war, und dieser, welcher Mosca immer sehr geliebt hatte, dachte daran, ihm auf alle Weise Beschäftigung zu verschaffen. Da nun der alte Cardinal von Monte seinen Erben im Testamente anbefohlen hatte, ihm in S. Pietro a Montorio ein Marmorgrabmal zu errichten, und Papst Julius, der Erbe und Neffe des Cardinals, die Sorge dafür Giorgio übertragen, wünschte dieser dafür etwas Ausgezeichnetes an Bildwerk von Mosca's Hand. Da aber Giorgio einige Modelle zu dem Grabmale gefertigt hatte, ging der Papst, ehe er sie wollte ausführen lassen, darüber mit Michelagnolo zu Rathe. Und da dieser Sr. Heiligkeit rieth, nichts in durchbrochner Arbeit daran machen zu las-

sen, die zwar die Werke bereichere, aber die Gestalten verwirre, während gut ausgeführte flache Ornamentik weit schöner sey und besser zu den Statuen stimme, die andere erhobene Arbeit um sich her nicht wohl vertrügen, befahl der Papst, daß man also thue, und so wurde Mosca, da Vasari ihn bei jenem Werke nicht beschäftigen konnte, entlassen und das Grabmal ohne durchbrochene Arbeit vollendet, wodurch es viel schöner ausfiel, als wenn man sie dabei angebracht hätte.

Mosca geht wieder nach Orvieto.

Nach Orvieto zurückgekehrt, errichtete Simone im Kreuzschiff am Ende der Kirche zwei große Marmortabernakel nach seiner Zeichnung, fürwahr anmuthig und in schönem Verhältniß. Für das eine arbeitete Raffaello da Monte Lupo einen unbekleideten Christus mit dem Kreuz auf der Schulter in Marmor, für das andere Moschino einen St. Sebastian, auch unbekleidet. Unterdeß wurde fortgefahren die Apostelstatuen für dieselbe Kirche auszuführen, und Moschino fertigte in der Größe der frühern einen St. Peter und St. Paul, welche für recht gut galten. Auch die Capelle der Heimsuchung blieb nicht liegen, sie wurde während Mosca's Lebzeiten bis auf zwei Vögel fertig und auch diese hätten nicht gefehlt, wäre nicht Simone (wie ich früher schon sagte) für Bastiano Gualtieri, den Bischof von Viterbo, mit einer Marmorverzierung beschäftigt gewesen, die aus vier Stücken bestand und nach Frankreich an den Cardinal von Loreno gesandt wurde, der sie sehr werth hielt, da sie bewundrungswürdig schön mit einer Menge Laubwerk so fleißig gearbeitet war, daß man glaubt, es sey die beste von allen Verzierungen, welche Simone je gemacht. Bald nachdem sie vollendet war, starb Simone in einem Alter von achtundfunfzig Jahren, zu großem Schaden der Kirche von Orvieto, in der man ihn ehrenvoll beisetzte.

Tabernakel im Dom.

Apostelstatuen.

Simone's Tod.

Francesco Moschino wurde von den Vorstehern des

Domes zum Nachfolger des Vaters erwählt, nahm aber nicht Bedacht darauf, sondern überließ dieß Amt Raffaello da Monte Lupo, [13]) ging nach Rom und vollendete für Herrn Ruberto Strozzi zwei sehr anmuthige Marmorfiguren: Mars und Venus, die im Hof von dessen Hause in den Banchi aufgestellt sind. [14]) Hierauf fertigte er ein Bild mit kleinen Figuren fast ganz im Runden: Diana, die mit ihren Nymphen badet und Actäon in einen Hirsch verwandelt, so daß er von seinen eigenen Hunden zerrissen wird. Dieß brachte Moschino nach Florenz und überreichte es Herzog Cosimo, in dessen Dienst er gerne treten wollte. Se. Excellenz nahm das Werk an, rühmte es sehr und ermangelte nicht, den Wunsch Moschino's zu erfüllen, gleichwie er nie jemand Hülfe verweigert hat, der in irgend einem Dinge Vorzügliches zu leisten strebt. Deßhalb nach Pisa gesendet hat Moschino im dortigen Dom in der Capelle der Verkündigung (woselbst Stagio da Pietra santa [15]) die durchbrochne Steinarbeit mit allem dazu Gehörigen ausführte) bis jetzt sehr zu seinem Ruhme den Engel und die Madonna, zwei Figuren von vier Ellen Höhe, gearbeitet, sodann Adam und Eva mit dem Apfelbaum und in der Wölbung Gott Vater, eine große Figur von einigen Engeln umgeben. Die ganze Capelle ist von Marmor, gleich den beiden Statuen, welche

Moschino geht nach Rom,

und nach Florenz.

Arbeiten im Dom zu Pisa.

---

[13]) Dasselbe Grabmal in der genannten Kirche schließt die Gebeine des Simone Mosca und Raffaello da Montelupo ein, und dieselbe Inschrift erhält beider Andenken in Ehren. Der P. Della Valle theilt dieselbe S. 323 der erwähnten Geschichte des Doms von Orvieto mit.

[14]) Die Gruppe befindet sich noch unversehrt auf dem Platze neben dem Brunnen im Hofe jenes Hauses, welches einst der Familie Niccolni gehörte und gegenwärtig Eigenthum des Sig. Avv. Vincenzio Amici ist.

[15]) Ueber diesen Bildhauer, dessen im Leben des Tribolo u. a. a. O. gedacht ist, s. oben S. 60 Anm. 9.

Moschino Namen und Ehre erworben haben; [16]) weil aber jene Capelle fast vollendet ist, hat Se. Excellenz Befehl ertheilt, die Capelle der Incoronata, der obigen gegenüber, links gleich beim Eingang der Kirche zu beginnen. [17]) Moschino hat außerdem bei den Vermählungsfestlichkeiten der durchlauchtigen Königin Johanna und des erlauchten Prinzen von Florenz eine Anzahl Werke, die ihm übertragen wurden, sehr wohl ausgeführt.

---

16) Die hier erwähnten Sculpturen befinden sich noch in der genannten Capelle.

17) In der S. Ranieri Capelle befinden sich noch andre Bildhauerarbeiten von Moschino, deren Vasari wohl nur deßhalb nicht erwähnt, weil sie, als er Obiges schrieb, wahrscheinlich noch nicht existirten.

CXXXIX.

Das Leben

von

Girolamo und Bartolommeo Genga und von Giovan Battista San Marino, dem Schwiegersohne Girolamo's.

Girolamo Genga aus Urbino war als Knabe von zehn Jahren von seinem Vater bei der Zunft der Wollarbeiter in die Lehre gestellt worden, übte jedoch diesen Beruf sehr wider Willen und zeichnete heimlich, wenn er Zeit und Raum dazu fand, mit Kohle oder der Schreibfeder. Dieß sahen einige Freunde seines Vaters, und ermahnten diesen den Knaben nicht länger jenes Gewerbe, sondern die Malerei lernen zu lassen, und so schickte ihn der Vater zu einigen unbekannten Malern in Urbino. Als er aber die schöne Manier wahrnahm, die der Knabe schon mit fünfzehn Jahren hatte und die noch gute Früchte versprach, brachte er ihn zu Meister Luca Signorelli aus Cortona, einem in jener Zeit trefflichen Maler, bei dem Girolamo viele Jahre blieb. Signorelli nahm ihn mit nach der Marc Ancona, nach Cortona und vielen andern Orten, wo er Arbeiten ausführte, vornehmlich nach Orvieto, als er im Dom jener Stadt die Capelle der Madonna mit einer unendlichen

Girolamo, des Luca Signorelli Schüler.

Hilft in dem Dom zu Orvieto.

GIROLAMO GENGA.

Menge Figuren malte, wie früher schon gesagt ist. [1]) Hiebei leistete Girolamo ihm unausgesetzt Hülfe und zeigte sich immer als einer seiner besten Schüler.

Geht zu P. Perugino.

Nachdem Genga sich von Signorelli getrennt hatte, begab er sich zu dem sehr geschätzten Maler Pietro Perugino, blieb etwa drei Jahre bei ihm, und beschäftigte sich viel mit Perspective, in welcher Kunst er durch Einsicht und Kenntniß höchst vorzüglich wurde, wie seine Malereien und Bauwerke bezeugen. Gleichzeitig mit ihm lernte bei Pietro der göttliche Raffael von Urbino, und war ihm sehr befreundet.

Geht nach Florenz und nach Siena.

Von Pietro ging Girolamo nach Florenz, wo er für sich lebte und eifrig studirte. Danach wandte er sich nach Siena, wo er Monate und Jahre bei Pandolfo Petrucci blieb, und malte in dessen Hause viele Zimmer, [2]) die als trefflich in der Zeichnung und anmuthig in der Ausführung es wohl verdienten von allen Bewohnern Siena's betrachtet und bewundert zu werden, vornehmlich von Pandolfo, der Girolamo immer sehr gerne sah und ihm viele Freundschaftsdienste erwies.

Kehrt nach Urbino zurück und malt Pferdeharnische.

Nach Pandolfo's Tode [3]) kehrte Girolamo nach Urbino zurück und fand bei Herzog Guidobaldo II. lange Zeit Unterhalt, indem dieser ihn gemeinschaftlich mit Timoteo von Urbino, [4]) einem ziemlich gerühmten und sehr erfahrnen Maler, Pferdeharnische verzieren ließ, wie damals üblich waren. Mit demselben Meister malte er für Messer Giovanpiero Arrivabene aus Mantua,

---

[1]) S. oben II, 2. p. 434. im Leben von Luca Signorelli.

[2]) Die ums Jahr 1499 von Signorelli und Genga daselbst ausgeführten Darstellungen, die sich auf den Midas, Pan, Orpheus, Paris und Scipio bezogen, sind nicht mehr vorhanden; allein zwei Frescobilder, welche entweder der eine oder andere von diesen beiden Malern für jenen Palast gemalt hat, sind gegenwärtig im Institut der schönen Künste zu Siena. (Guida di Siena.)

[3]) Pandolfi Petrucci starb 1512.

[4]) Oder Timoteo Vite, dessen Biographie III, 1. p. 291 mitgetheilt ist.

Die bischöfliche Capelle.

den damaligen Bischof von Urbino, die Capelle von San Martino im bischöflichen Palast, wobei Einer wie der Andere als Künstler sich auszeichnete, wie das Werk selbst zeigt, worin der Bischof so treu nach der Natur dargestellt ist, daß er wie lebend erscheint. Genga wurde übrigens vom Herzog noch aus dem besondern Grunde festgehalten, daß er ihm Decorationen und Einrichtungen zu Komödien fertigen mußte, die er mit seiner Kenntniß der Perspective und Baukunst bewundrungswürdig schön auszuführen verstand.

Geht nach Rom.

Von Urbino ging Genga nach Rom und malte in der Kirche von S. Catharina von Siena in Strada Giulia die

Auferstehung Christi.

Auferstehung Christi, zeigte sich dabei als ein seltner vorzüglicher Meister, indem er die Figuren nach richtiger Zeichnung in schönverkürzten Stellungen und gutem Colorit ausführte, wie die Meister unseres Berufes, die sie gesehen haben, billig bezeugen können. [5]) Er wandte in Rom viele Zeit auf Messung der antiken Gebäude daselbst, und es finden sich Schriften darüber bei seinen Erben. In dieser Zeit traf sich's, daß Herzog Guido starb und sein Nachfolger Francesco

Nach Urbino berufen ordneter Festlichkeiten.

Maria, der dritte Herzog von Urbino, berief Genga zu sich und zwang ihn so, von Rom nach Urbino zurückzukehren, als er sich mit Signora Leonora Gonzaga, Tochter des Herzogs von Mantua, vermählte und sie nach seinem Staate führte, bei welcher Gelegenheit Se. Excellenz ihn Triumphbögen, Ausschmückungen und Komödiendecorationen fertigen ließ, was er alles so gut ordnete und ausführte, daß man Urbino einer triumphirenden Roma vergleichen konnte, und der Künstler Ruf und Ehren erlangte.

Geht nach Mantua und

Später, als der Herzog zum letztenmale aus seinem Staate verjagt wurde und sich nach Mantua begab, folgte

---

5) Dieses Gemälde hat sich bis jetzt vortrefflich erhalten, und es ist nur Schade, daß dessen Beleuchtung so schlecht ist. (Bottari.)

ihm Girolamo, gleichwie er bei den frühern Verbannungen stets dessen Schicksal getheilt hatte, und ging mit seiner Familie nach Cesena. Dort malte er eine Tafel in Oel für den Hauptaltar von S. Agostino: in ihrer obersten Höhe eine Verkündigung, darunter Gott Vater, und tiefer die Madonna mit dem Kinde auf dem Arm zwischen den vier Doctoren der Kirche — ein wirklich sehr schönes und schätzenswerthes Werk. [6]) In einer Capelle rechter Hand, in der Kirche von S. Francesco zu Forli, malte er in Fresco die Verkündigung, umher viele Engel und andere Gestalten: Propheten und Apostel, und offenbarte auch hier seinen bewundrungswürdigen Geist, denn das Werk galt für sehr schön. Am selben Ort fertigte er ein Bild von der Ausgießung des heiligen Geistes für den Arzt Messer Francesco Lombardi, vollendete es im Jahr 1512 und unternahm noch andere Werke für die Romagna, die ihm viel Ehre und Lohn erwarben.

nach Cesena. Altarbild in S. Agostino. Verkündigung in Forli. Ausgießung des H. Geistes.

Nachdem der Herzog in seine Staaten zurückgekehrt war, ging auch Girolamo dorthin, und wurde bei Herstellung des alten Palastes und Errichtung eines neuen Thurmes auf dem Berge Imperiale oberhalb Pesaro als Baumeister des Herzogs beschäftigt und bezahlt. Diesen Palast schmückte man mit Bildern, welche Thaten des Herzogs darstellen, und die nach Anordnung und Zeichnung Genga's von Francesco von Forli, [7]) und Raffaello dal Borgo, [8]) zwei Meistern von gutem Ruf, gemalt wurden und von Camillo aus

Kehrt nach Urbino zurück. Macht Zeichnungen zu Gemälden im Pal. dell Imperiale.

---

[6]) Das Bild Genga's, welches Gott den Vater mit den Engeln, die heil. Jungfrau und die vier Kirchenväter darstellt, befindet sich zu Mailand in der Gallerie der Brera.

[7]) Nämlich Francesco Minzocchi oder Menzochi, wie er weiter unten genannt wird.

[8]) Bekannter unter dem Namen Raffaellino del Colle.

Mantua,[9]) einem vortrefflichen Landschaftsmaler. Außer den Genannten arbeitete dort Bronzino, damals noch ein sehr junger Mann, wie im Leben Puntormo's gesagt ist; [10]) auch die Dossi aus Ferrara [11]) wurden berufen, um ein Zimmer zu verzieren, das jedoch, als es vollendet war, dem Herzog mißfiel, und deßhalb, nachdem die Malereien heruntergeschlagen waren, von den oben genannten Meistern anders gemalt wurde. An demselben Ort errichtete Girolamo einen hundertundzwanzig Fuß hohen Thurm mit dreizehn Holztreppen, die so wohl angebracht und in der Mauer befestigt sind, daß sie von einem Absatz zum andern leicht zurückweichen, und der Thurm dadurch zum Verwundern stark wird.

Hilft bei den Befestigungen von Pesaro.

Als nach der Zeit der Herzog Pesaro zu befestigen wünschte, und deßhalb Pierfrancesco von Viterbo, einen trefflichen Baumeister, berufen hatte, gab Girolamo bei den Berathungen wegen dieser Werke stets unverhohlen seine Meinung ab, und was er äußerte, galt für gut und einsichtsvoll, so daß, wenn ich es sagen darf, die Zeichnung jener Festung mehr von Girolamo als von sonst wem herstammt, obwohl er diese Art Bauwerke wenig schätzte und sie ihm von geringem Kunstwerth schienen.

Baut den neuen Palast dell'Imperiale.

Da der Herzog sah, welch ungewöhnliche Gaben ihm durch Genga zur Verfügung standen, beschloß er, auf dem genannten Berge von Imperiale, nahe bei dem alten Palast, einen neuen aufzuführen, und Genga errichtete das schöne

---

[9]) Manches seiner Frescogemälde besitzt sein Vaterland noch, allein mehr als dort scheint er in Venedig, Urbino und in dem herzoglichen Palast zu Pesaro gearbeitet zu haben, woselbst man in einem Zimmer, welches später in einen Pferdestall verwandelt ward, einen Wald von Camillo's Arbeit sieht, der mit solcher Sorgfalt gemalt ist, daß man die Blätter an den Bäumen einzeln zählen kann. (Lanzi.)

[10]) S. oben. p. 256.

[11]) Das Leben dieser Maler s. oben III, 2. p. 12, so wie die sich darauf beziehenden Anmerkungen.

wohldurchdachte Gebäude, welches wir nunmehr dort sehen, mit einer Menge Zimmer, Colonnaden, Höfen, Loggien, Brunnen und lieblicher Gärten. Kein Fürst kommt nach jener Gegend, der es nicht in Augenschein nimmt, und es verdiente, daß Papst Paul III. auf seinem Wege nach Bologna es mit seinem ganzen Hofstaat betrachtete und sehr davon erfreut war.

Den Hof und Park zu Pesaro.

Nach der Zeichnung desselben Künstlers ließ der Herzog den Hof zu Pesaro und den kleinen Park herstellen, und baute darin ein Haus in Form einer Ruine, welches sehr schön ist. Unter andern findet man darin eine herrliche Treppe, ähnlich der vom Belvedere in Rom.[12]) Girolamo setzte ferner das Schloß von Gradara und den Hof von Castel durante in Stand, so daß alles was gut daran ist, von seinem bewundrungswürdigen Geiste stammt. Er baute den Corridor, welcher den Hof oberhalb des Gartens zu Urbino einschließt, und umgab einen andern Hof an einer Seite mit sorgfältig durchbrochnen Steinen. Nach seiner Zeichnnng wurde das Kloster der Barfüßer zu Monte Baroccio und das Kloster Santa Maria delle Grazie zu Sinigaglia begonnen, welche beide durch den Tod des Herzogs unvollendet blieben. Auch unternahm man gleichzeitig nach seiner Anordnung den Bau des bischöflichen Palastes von Sinigaglia, dazu er ein Modell ausführte, welches heute noch zu sehen ist.

Andre Bauten.

Einige recht gute Bildwerke und Figuren im Runden, die er aus Erde und Wachs arbeitete, befinden sich im Hause seiner Verwandten in Urbino. Für das Schloß Imperiale fertigte er von Erde ein paar Engel,

Plastische Werke von ihm.

---

[12]) Es ist hier die Rede von der auf Säulen ruhenden Wendeltreppe von Bramante, mit welcher die des päpstlichen Palastes auf dem Monte Cavallo, ferner die im Palaste Borghese und die von Bernini ausgeführte, im Palaste Barberini Aehnlichkeit haben. (Bottari.)

ließ sie in Bronze gießen und über den sehr schönen, mit Stuccatur verzierten Stubenthüren des neuen Palastes aufstellen, modellirte für den Bischof von Sinigaglia von Wachs einige seltsame Trinkgeschirre, die in Silber ausgeführt wurden und andere, für den Credenztisch des Herzogs mit noch größerem Fleiß, ganz ausnehmend schön. Er war erfindungsreich bei Maskeraden und Kleidungen, wie sich zur Zeit jenes Herzogs kund that, von dem er wegen seiner seltnen Vorzüge verdienter Maßen reichen Lohn empfing. Als der jetzt regierende Herzog Guidobaldo seinem Vater in der Herrschaft folgte, ließ er Genga die Kirche von San Giovanbattista in Pesaro beginnen, welche nach seinem Modell von Bartolommeo, seinem Sohne, ausgeführt, in allen Theilen von schöner Architektur ist, indem er dabei das Alterthum in Vielem nachahmte, so daß sie die schönste Kirche jener Gegend ist, wie das Werk selbst deutlich zeigt, welches neben den besten Gebäuden Roms bestehen kann. Nach Zeichnung Genga's arbeitete der damals noch sehr junge florentinische Bildhauer Bartolommeo Ammanati das Grabmal des Herzogs Francesco Maria in Santa Chiara zu Urbino — ein schlichtes, wenig kostspieliges, als solches aber wohl gerathenes Werk.

Trinkgeschirre.

Kirche S. Giov. Battista in Pesaro.

Grabmal des Herz. Franz in Urbino.

Genga brachte den venezianischen Maler Battista Franco[13]) nach Urbino, damit er die große Capelle des Domes male, während dort nach seiner eigenen Zeichnung die Ornamente der Orgel gearbeitet wurden, die noch nicht vollendet sind.

Orgel im Dom.

Bald nachher schrieb der Cardinal von Mantua an den Herzog um Girolamo, damit er den bischöflichen Palast

13) Battista Franco, genannt Semolei, von dem Lanzi sagt, er sey der Geburt nach ein Venezianer, dem Style nach aber ein Florentiner, starb 1561.

in seiner Stadt in Stand setze; worauf dieser dahin ging und das Gebäude sehr wohl mit Fenstern und allem was jener Herr wünschte versah, und ihm, da er es durch eine Façade zieren wollte, hiezu ein Modell in so schöner Manier fertigte, daß man sagen kann, er habe dabei alle Gebäude seiner Zeit übertroffen an Großartigkeit, Verhältniß, Anmuth und vortrefflicher Anordnung. Geht nach Mantua.

Von Mantua zurückgekehrt und schon hoch an Jahren, begab Genga sich nach seiner Villa im Gebiet von Urbino, welche das Thal (la Valle) genannt wird. Dort dachte er sich auszuruhen und von seinen Mühen zu erholen; um indeß nicht müßig zu bleiben, zeichnete er mit Röthelstein eine Bekehrung St. Pauls, die Figuren und Pferde ziemlich groß, die Stellungen schön und alles mit höchster Geduld aufs fleißigste ausgeführt, wie man es noch bei seinen Erben sehen kann, welche die Zeichnung als einen sehr werthvollen Besitz aufbewahren. Bekehrung S. Pauli.

Hier auf seiner Villa lebte Genga in Ruhe der Seele, als ihn plötzlich ein heftiges Fieber ergriff, das, nachdem er die heiligen Sacramente empfangen, am elften Jul. 1551 seinem Leben in einem Alter von ungefähr fünfundsiebzig Jahren zu unendlichem Schmerz seiner Frau und seiner Kinder ein Ziel setzte. Seine Leiche wurde nach Urbino gebracht und in der bischöflichen Kirche vor der früher von ihm gemalten Capelle von S. Martino ehrenvoll beigesetzt, sein Tod aber machte seinen Verwandten und allen Bürgern von Urbino großen Kummer. Sein Tod.

Girolamo war ein so überaus rechtschaffener Mann, daß man nie etwas Uebles von ihm hörte. Er war nicht nur Maler, Bildhauer und Baumeister, sondern auch ein guter Musikus, wußte trefflich zu reden und aufs beste zu unterhalten, war voll Wohlwollen und Liebe gegen Verwandte und Freunde, und zu seinem nicht geringen Ruhm Begründer Genga's Eigenschaften.

der Familie der Genghi in Urbino, der er Ehre, Namen und Vermögen verlieh. Er hinterließ zwei Söhne, von denen der eine seinem Beispiel folgte und sich mit Baukunst beschäftigte, worin er, wie sein Anfang zeigt, trefflich geworden seyn würde, wenn er nicht schon frühe gestorben wäre. Der andere widmete sich der Verwaltung der Familiengüter und lebt noch.

Franc. Menzochi, Schüler Genga's.

Schüler Girolamo's war Francesco Menzochi [14]) aus Forli, wie ich vorne schon erwähnt habe; er begann als Kind für sich allein zu zeichnen, indem er eine Tafel von der Hand des Marco Parmigiano aus Forli [15]) im Dom von Forli abbildete, worauf die Madonna, St. Hieronymus und andere Heilige so gut dargestellt waren, daß sie damals für eine der besten neuern Malereien galt. Außerdem ahmte er die Bilder von Rondinino aus Ravenna, [16]) dem vorzüglichsten Maler der Marca, nach, welcher kurz zuvor auf den Hauptaltar des genannten Domes eine schöne Tafel gestellt hatte, auf welcher man Christus, der den Jüngern das Abendmahl reicht, sah, und in einem Halbkreis darüber einen todten Christus und auf der Staffel Begebenheiten aus dem Leben der heiligen Helena, in kleinen sehr anmuthigen Figuren. [17]) Durch diese Studien sehr gefördert begab Francesco sich zu Girolamo Genga in die Schule,

---

[14]) Francesco Minzocchi, genannt der Alte von S. Bernardo, starb 1574 über 61 Jahr alt. Er machte seine Studien auch unter Pordenone, dessen Manier sich in seinen jugendlichen Leistungen deutlich erkennen läßt.

[15]) Marco Palmegiani von Forli. Seine Werke führen die Jahreszahlen 1513 und 1537.

[16]) Eigentlich Rondinelli oder Rondinello, wie ihn Vasari III, 2. p. 181. im Leben des ältern Palma schreibt.

[17]) Dieses Gemälde rührt von dem obenerwähnten Marco Palmegiani her. Lanzi meint, Vasari sey durch die Aehnlichkeit des Styls zu dem Irrthum verleitet worden, es dem Rondinelli zuzuschreiben.

als dieser nach Forli kam, um, wie wir oben sagten, für Herrn Bartolommeo Lombardino die Capelle von S. Francesco zu malen, nutzte die Gelegenheit zu lernen und ermüdete nicht, seinem Meister zu dienen so lange und wo er lebte; arbeitete unermüdet mit ihm zu Urbino und Pesaro bei dem Werke auf Imperiale, und war von Genga stets geachtet und geliebt, weil er sehr Gutes leistete; dieß bezeugen viel Bilder seiner Hand, die in Forli verstreut sind, besonders drei in S. Francesco, auch einige Fresken im Saal des Palastes. Viele Werke übernahm er in der Romagna und arbeitete zu Venedig vier große Oel-Bilder für den ehrwürdigen Patriarchen Grimani. Sie sind in dessen Hause an der Decke eines Saletts, um ein Achteck her angebracht, welches Salviati arbeitete, stellen Begebenheiten aus dem Leben der Psyche [18]) dar und sind als sehr schön anerkannt. Das Werk jedoch, bei dem er sich zumeist anstrengte höchsten Fleiß und alles aufzubieten, was in seiner Macht stand, war die Capelle des heil. Sacramentes in der Kirche von Loreto. [19]) Dort malte er um ein Marmortabernakel, worin der Leib Christi aufbewahrt wird, einige Engel; auf der Wand der Capelle zwei Bilder, eines von Melchisedech, das andere wie das Manna vom Himmel regnet, beide in Fresco, und brachte in der Wölbung zwischen verschiedenen Stuccaturzierrathen fünfzehn kleine Bilder von der Passion Christi an; neun malte er, sechs sind halberhoben gearbeitet, ein reiches, wohl durchdachtes Werk, wodurch er so vielen Ruhm erlangte, daß er nicht fort durfte, bevor er eine zweite gleich

Capelle des h. Sacraments in Loreto.

18) Die erwähnten Bilder sind gegenwärtig eine Zierde des Palastes Grimani zu S. Maria Formosa. (Anmerkung der Venezianischen Ausgabe.)

19) S. die Broschüre des Grafen Allessandro Maggiori: Indicazione al Forestiere delle pitture, sculture etc. della sacrosanta Basilica di Loreto. Ancona 1824.

Capelle der Empfängniß ebendaselbst.

große Capelle der obigen gegenüber errichtet hatte; sie ist Mariä Empfängniß geweiht und die Wölbung zieren schöne reiche Stuccaturen, für deren Ausführung er damals Pietro Paulo, seinen Sohn, heranbildete; dieser erwarb dem Vater nachmals Ehre und gewann viele Uebung in diesem Beruf. An den Wänden malte Menzochi in Fresco die Geburt der Madonna und ihre Vorstellung im Tempel, über dem Altar die H. Anna und die Jungfrau mit dem Sohne auf dem Arm, bei ihr zwei Engel die sie krönen. Die Werke dieses Meisters werden von Künstlern gerühmt, und nicht minder achtet man seine Sitten und sein christliches Leben, denn er war stets friedsam und genoß ruhig was er durch Fleiß erwarb.

Baldassarre Lancia.

Ein Schüler Genga's war außerdem Baldassarre Lancia aus Urbino. Er beschäftigte sich viel mit Maschinenwesen und Festungsbauten, vornehmlich für die Signoria von Lucca, empfing von ihr Gehalt und verweilte einige Zeit in ihrer Stadt. Später leistete er dem durchlauchtigen Herzog Cosimo von Medici bei den Festungswerken von Florenz und Siena Hülfe, diente und dient ihm noch bei vielen sinnreichen Dingen, strengt sich rühmlich und unverzagt an, und wird dagegen von diesem Herrn reich belohnt. Viele andere junge Leute halfen Genga bei seinen Arbeiten, da sie aber nicht sehr ausgezeichnet wurden, thut es nicht noth von ihnen zu erzählen.

1518 als Girolamo dem Herzog, seinem Herrn, in die Verbannung folgte, wurde ihm zu Cesena ein Sohn geboren, den er Bartolommeo nannte. Er erzog ihn in guten Sitten und gab ihn, als er größer wurde, in die lateinische Schule, woselbst er mehr als mittelmäßige Fortschritte machte.

Bartolommeo, Genga's Sohn.

Nachdem er das achtzehnte Jahr erreicht hatte und der Vater erkannte, daß ihm mehr Neigung für die Zeichenkunst als für die Wissenschaften einwohne, ließ er ihn etwa zwei

Jahre unter seiner eigenen Leitung die Kunst üben, sodann aber sandte er ihn nach Florenz, damit er dort im Zeichnen und Malen Studien mache, denn er wußte wohl, diese Stadt sey durch die unzähligen Werke trefflicher Meister alter und neuer Zeit die wahre Lehranstalt unseres Berufes.

Bartolommeo, der sich dort mit Zeichnen und Baukunst beschäftigte, schloß Freundschaft mit dem aretinischen Maler und Baumeister Giorgio Vasari und dem Bildhauer Bartolommeo Ammanati, und lernte von ihnen vieles was zur Kunst gehört. Endlich, nachdem er drei Jahre in Florenz verweilt hatte, kehrte er zu seinem Vater zurück, welcher damals in Pesaro mit dem Bau der Kirche S. Giovanni Battista beschäftigt war. Girolamo sah die Zeichnungen Bartolommeo's, und da es ihm schien als zeige er weit mehr Geschick und Neigung zur Baukunst als zur Malerei, behielt er ihn einige Monate bei sich, unterrichtete ihn in den Regeln der Perspective, und sandte ihn sodann nach Rom, damit er die bewundrungswürdigen antiken und neuern Bauwerke dieser Stadt kennen lerne. Bartolommeo stellte überall Messungen an und erntete im Verlauf von vier Jahren, die er dort verweilte, viele Früchte seines anhaltenden Fleißes. Lernt Baukunst.

Bei seiner Rückkehr nach Urbino nahm er seinen Weg über Florenz, um Francesco San-Marino, seinen Verwandten, zu besuchen, der als Ingenieur bei Herzog Cosimo in Dienst stand, und als hier Sgre Stefano Colonna aus Palästina, der damalige General jenes Fürsten, die Vorzüge Bartolommeo's rühmen hörte, suchte er ihn unter günstigen Bedingungen fest zu halten. Er war jedoch dem Herzog von Urbino sehr verpflichtet, und wollte nicht für andere arbeiten, sondern kehrte nach seinen Staaten zurück, und wurde auch von ihm in Dienst genommen und stets sehr werth gehalten.

Nicht lange nachher, als der Herzog die Signora Vettoria Farnese zur Gemahlin nahm, ertheilte er Bartolommeo

den Auftrag, die Hochzeitsfeierlichkeiten anzuordnen. Er that es auf wahrhaft glänzende und ehrenvolle Weise, errichtete unter andern in der Vorstadt von Valbuona den herrlichsten und größten Triumphbogen den man nur sehen kann, und zeigte dadurch wie viel er an den Bauwerken Roms gelernt habe.

Der Herzog mußte später als General der Venezianer nach der Lombardei, um die Festungen jenes Gebietes zu besichtigen, und nahm Bartolommeo mit sich und bediente sich seiner Hülfe bei Anlage und Zeichnung der Festungswerke, besonders beim Thor von S. Felice in Verona.

Während er in der Lombardei verweilte, kam durch dieselbe Gegend der König von Böhmen, der von Spanien nach seinem Reiche zurückkehrte; er sah in Verona, woselbst er vom Herzog ehrenvoll empfangen wurde, die Festungswerke; sie gefielen ihm so wohl, daß er Bartolommeo, von dem er Kenntniß erhielt, unter glänzenden Bedingungen mit sich nehmen wollte zur Ausführung von Landesbefestigungen; es unterblieb jedoch, weil der Herzog ihn nicht aus seinem Dienst entlassen mochte.

Oberauffeher der fürstlichen Bauten.

Bald nachdem Bartolommeo mit seinem Herrn nach Urbino zurückgekehrt war, starb Girolamo, sein Vater. Der Herzog ernannte ihn an dessen Statt zum Aufseher über alle Bauten des Staates und sandte ihn nach Pesaro, wo er die Kirche S. Giovanni Battista nach dem Modell Girolamo's weiter führte. In dieser Zeit baute er im Hof von Pesaro oberhalb der Straße der Mercanti eine Zimmerreihe, woselbst der Herzog jetzt eine sehr schöne Wohnung hat. Die Verzierungen der Thüren, Treppen und Kamine waren herrlich, denn in solchen Dingen zeigte er sich als ein trefflicher Baumeister. Dieß erkannte der Herzog und wollte, er solle auch in der Hofhaltung von Urbino, fast entlang der ganzen Wand San Domenico gegenüber, eine neue

Zimmerreihe einrichten, welche vollendet die schönste geschmückteste Wohnung in diesem Hof oder richtiger Palast wurde. Nicht lange nachher erbaten sich die Signoren von Bologna vom Herzog Bartolommeo für einige Tage. Mit Erlaubniß Sr. Excellenz ging er hin und bediente die Herren in dem was sie wünschten so zu ihrer Zufriedenheit, daß sie ihm unendliche Höflichkeiten erwiesen. —

Da später der Herzog bei Pesaro einen Seehafen zu bauen wünschte, so wurde ein schönes Modell, welches Bartolommeo dazu gearbeitet hatte, nach Venedig an den Grafen Giovan Giacomo, Leonardo, den dortigen Gesandten des Herzogs, geschickt, um von Sachverständigen geprüft zu werden, die sich mit andern sinnreichen Personen oft im Hafenmodell für Pesaro. Hause des Grafen, eines fürwahr seltnen Geistes, versammelten und über verschiedne Gegenstände besprachen. Als diese das Modell sahen und die klugen Reden Genga's vernahmen, galt es ohne Widerrede bei jedermann für kunstvoll und schön, und der Geist des Meisters der es gemacht hatte wurde hochgepriesen. Bei seiner Rückkehr nach Pesaro brachte er jedoch den Bau nicht zur Ausführung, weil neue und wichtige Angelegenheiten die Gedanken des Herzogs davon ablenkten.

In dieser Zeit fertigte Genga die Zeichnungen zu der Kirche von Monte Abbate und zu der Kirche S. Piero in Mondavio, deren Bau Don Pier Antonio Genga in einer Weise vollendete, daß ich glaube man könne in so kleinem Maaßstab nichts Besseres sehen. Monte Abbate und S. Piero in Mondavio.

Bald nachdem diese Dinge sich begeben hatten, wurde Papst Julius III. erwählt und der Herzog von Urbino, den er zum obersten Feldhauptmann der Kirche ernannte, ging nach Rom, Genga begleitete ihn, und da Se. Heiligkeit entschlossen war Borgo zu befestigen, fertigte er dazu auf Befehl des Herzogs einige schöne Zeichnungen, die mit andern

bei Sr. Excellenz in Urbino aufbewahrt werden. Hiedurch verbreitete sich Bartolommeo's Ruf, und während er mit dem Herzog in Rom war, verlangten die Genueser, er solle ihnen bei einigen Festungswerken Hülfe leisten, der Herzog verweigerte jedoch seine Zustimmung, sowohl damals als später, da sie nach Urbino zurückgekehrt waren und jene aufs neue darum nachsuchten.

Schon war Genga dem Ziele seines Lebens nahe, als der Großmeister von Rhodus zwei Ritter vom Orden von Jerusalem nach Pesaro sandte und Se. Excellenz um Bartolommeo bitten ließ, um ihn nach Malta zu senden, damit er daselbst nicht nur starke Festungswerke zum Schutz gegen die Türken, sondern auch zwei Städte errichte, das heißt eine Menge der dortigen Dörfer in ein oder zwei feste Orte vereine. Ein paar Monate verstrichen, ohne daß jene Herren den Herzog bewegen konnten ihrem Verlangen Gewähr zu leisten, obwohl sie sich der Fürsprache der Herzogin und anderer Personen bedienten, endlich gelang es einem guten Capucinermönch, den der Herzog so sehr liebte, daß er ihm nichts abschlagen konnte, zu bewirken, daß Bartolommeo für bestimmte Zeit Urlaub erhielt. Dieser heilige Mann legte das Begehren des Großmeisters als eine Sache der gesammten Christenheit dem Herzog ans Gewissen, und die Geschicklichkeit, welche er hierin übte, ist nur rühmens- und preisenswerth.

Bartolommeo geht nach Malta.

1558 am zwanzigsten Januar schied Bartolommeo (dem nie eine größere Gnade widerfahren war) mit jenen Herren von Pesaro. Sie verweilten, durch See-Mißgeschick aufgehalten, einige Zeit in Sicilien, und gelangten erst am elften März nach Malta, woselbst der Großmeister sie frdhlich willkommen hieß. Man zeigte Genga was er thun solle und er hielt sich bei jenen Festungswerken so gut, daß es sich nicht sagen läßt, ja dem Großmeister wie allen jenen

Herren schien es als hätten sie einen neuen Archimedes gefunden, und bezeugten ihre Anerkennung, indem sie ihn reich beschenkten und hoch ehrten. Er fertigte das Modell zu einer Stadt, zu einigen Kirchen und dem Palast des Großmeisters nach schöner Erfindung und Regel, erkrankte aber dabei zum Tode. Bei der großen Hitze nämlich, die auf jener Insel herrscht, hatte er sich eines Tages, im Monat Julius, zur Kühlung zwischen zwei Thüren gesetzt, wurde aber sogleich von unerträglichen Körperschmerzen und heftigem Fluß befallen und starb nach siebzehn Tagen zu wahrem Kummer des Großmeisters und aller jener ehrenvollen Ritter, die einen Mann nach ihrem Sinne gefunden zu haben meinten, als er ihnen vom Tod geraubt ward. Als die Trauerbotschaft an den Herzog von Urbino kam, empfand er unglaublichen Schmerz; er beweinte den Tod des armen Genga und beschloß seine Liebe für ihn den fünf Kindern zuzuwenden, die derselbe hinterlassen hatte, und nahm sie in besondere freundliche Obhut. Sein Tod.

Bartolommeo war vorzüglich in Erfindung von Maskeraden und Einrichtung von Theater-Decorationen. Es brachte ihm Freude, Sonette und andere gereimte und ungereimte Verse zu dichten, doch gelangen ihm keine besser als Ottave rime, auch war er ein gerühmter Compositeur. Er starb 1558, in einem Alter von vierzig Jahren.

Giovanbattista Bellucci da San Marino war der Schwiegersohn Girolamo Genga's, und nachdem ich von Girolamo und Bartolommeo Genghi geredet habe, darf ich meines Erachtens nicht verschweigen was von ihm gesagt werden kann, vornehmlich um darzuthun, daß ausgezeichnete Geister bei ernstem Wollen Alles vermögen, selbst wenn sie sich erst spät an schwierige ehrenvolle Unternehmungen wagen, da Fleiß und Eifer im Verein mit Naturtrieb häufig bewundernswerthe Dinge hervor gebracht haben. Giov. Battista Bellucci da San Marino.

Giovanbattista, Sohn von Bartolommeo Bellucci, einem ziemlich angesehenen Manne in San Marino, wurde am siebenundzwanzigsten Sept. 1506 geboren. Nachdem er im ersten Anfang der Wissenschaften unterrichtet war und das achtzehnte Jahr erreicht hatte, gab Bartolommeo, sein Vater, ihn nach Bologna zu Bastiano di Ronco, einem Wollhändler, damit er die Kaufmanschaft erlerne, von wo er nach zwei Jahren nach S. Marino zurückkehrte, mit einem viertägigen Fieber, das er zwei volle Jahre nicht los wurde. Endlich hergestellt unternahm er für sich einen Wollhandel und führte ihn bis 1535 fort. Um diese Zeit verheirathete ihn sein Vater, der ihn in guten Vermögensumständen sah, zu Cagli mit der Tochter von Guido Peruzzi, einem ziemlich angesehnen Mann jener Stadt. Die Frau starb bald nach der Verheirathung, und Giovanbattista ging nach Rom, um Domenico Peruzzi, seinen Schwager, den Stallmeister des Signor Ascanio Colonna, aufzusuchen, bei welchem letztern er sodann zwei Jahre lang den Edelmann machte und hierauf nach Hause zurück kehrte. Danach begab es sich, daß er zum öftern nach Pesaro ging, wo ihn Girolamo Genga als einen tugendsamen wohlgesitteten Mann kennen lernte, ihm eine Tochter von sich zur Frau gab und ihn in sein Haus nahm. Giovanbattista, der eine lebhafte Neigung zur Baukunst hatte, beschäftigte sich fleißig mit den Werken, die sein Schwiegervater ausführte, erlernte die Bauweisen sehr gut, studirte den Vitruvius und wurde durch das was er sich selbst aneignete und was Genga, sein Schwiegervater, ihm lehrte, ein lobenswerther Baumeister, vornehmlich in Festungswerken und andern zur Kriegsführung nöthigen Dingen. 1541 nach dem Tode seiner (zweiten) Frau, die ihm zwei Kinder hinterließ, lebte er bis 1543 fort, ohne für sich einen Entschluß zu fassen. Da kam im September desselben Jahres nach San Marino der Signor Gustamante,

Lernt die Kaufmannschaft.

Wird Architekt.

ein Spanier, welcher von Sr. kaiserlichen Majestät um einiger Geschäfte willen an die Republik gesendet war, und da er in Giovanbattista einen trefflichen Baumeister erkannte, brachte er ihn bald nachher als Ingenieur bei dem durchl. Herzog Cosimo in Dienst, dem er, in Florenz angelangt, bei Festungsbauten und wo es sonst noth that, zu Diensten war. Unter andern vollendete er auf Verlangen des Herzogs die Festung der Stadt Pistoja, deren Bau lange Jahre zuvor begonnen war, und erntete dabei vieles Lob, obwohl das Werk nicht groß ist. Nach seiner Angabe wurde zu Pisa eine sehr starke Bastei aufgeführt, und da seine Weise dem Herzog wohlgefiel, ließ er ihn bei Poggio di San Miniato außerhalb Florenz, woselbst man, wie wir vorne sagten, eine Mauer errichtet hatte, die von Porta San Niccolo bis Porta San Miniato reicht, die Scheere bauen, die mit zwei Basteien ein Thor umfaßt und die Kirche und das Kloster von San Miniato deckt, indem sie auf der Höhe des Berges eine Festung bildet, welche die ganze Stadt beherrscht und außen gegen Morgen und Mittag Schutz gewährt. Dieß Werk erntete vieles Lob, San-Marino aber fertigte außerdem eine Menge Zeichnungen und Grundrisse für verschiedne Orte im Staate Sr. Excellenz, allerlei Festungswerke, Erdmodelle und Skizzen, die der Herzog besitzt.

Tritt in Dienste bei Herz. Cosimo.

Vollendet die Festungswerke von Pistoja, zu Pisa, und zu Florenz.

Er war mit viel Geist begabt, eifrig im Studiren und schrieb ein kleines Buch über Festungswesen, ein schönes nützliches Werk, heutigen Tages Eigenthum des florentinischen Edelmannes Messer Bernardo Puccini, der Vieles über Baukunst und Festungswesen von San Marino, seinem Freunde, gelernt hat.

Kriegsoperationen.

1554 nachdem Battista eine Menge Basteien gezeichnet hatte, die bei den Mauern der Stadt Florenz erbaut werden sollten, und deren einige von der Erde aufbegonnen wurden, ging er mit dem durchlauchtigen Signor Don Garzia von

Toledo nach Mont'Alcino; hier ließ er einige Laufgräben führen, gelangte unter eine Bastei und sprengte sie dermaßen, daß die Brustwehr einstürzte, wurde aber, während sie zur Erde fiel, von einem Büchsenschuß am Schenkel getroffen. Bald darauf wieder hergestellt ging er heimlich nach Siena, um den Grundriß der Stadt wie der Erdwälle zu zeichnen, welche die Saneser bei Porta Camollia aufgeworfen hatten. Er zeigte dem Herzog und dem Marchese von Marignano den Grundriß jener Festungswerke und legte ihnen aufs klarste dar, daß es nicht schwer sey sie zu nehmen und nach der Seite von Siena hin einzuschließen, was sich alsbald bewährte, als diese Werke in einer Nacht von dem oben genannten Marchese genommen wurden, den auf Befehl des Herzogs Giovanbattista begleitete. Bei diesem Zuge faßte der Marchese große Liebe für San Marino, und da er wußte

Wird Hauptmann.

daß er seiner Einsicht und Kunst im Felde, das heißt im Kriege mit Siena bedürfen werde, bewirkte er, daß der Herzog ihn zum Hauptmann über einen großen Trupp Fußvolk ernannte. Von jener Zeit an diente er im Felde als tapferer Soldat und sinnreicher Ingenieur. Endlich von dem Marchese nach Ajuola, einer Festung im Gebiet von Chianti gesendet, traf ihn, während er die Artillerie aufstellte,

Sein Tod.

eine Kugel am Kopf; die Soldaten trugen ihn nach der Dechanei von San Polo, im Bischofssitz von Ricasoli, wo er nach wenigen Tagen starb; hierauf nach San Marino gebracht, wurde er von seinen Kindern ehrenvoll beigesetzt.

Giovanbattista verdient großes Lob, denn nicht nur war er in seinem Berufe vorzüglich, sondern es ist auch zu verwundern daß er in der Kunst so viel leistete, obwohl er sie erst mit fünfunddreißig Jahren lernte. Hätte er sich ihr früher zugewendet, so würde er darin ohne Zweifel ganz außerordentlich geworden seyn.

Giovanbattista war etwas eigensinnig und es hielt deß-

halb schwer ihn von irgend einer Meinung abzubringen. Ueber alles freute ihn Erzählungen zu lesen, ja er gab darauf so viel, daß er sich die merkwürdigsten, welche ihm vorkamen, mit großer Mühe selbst niederschrieb. Sein Tod that dem Herzog und vielen seiner Freunde unendlich weh; als daher Giovan-Andrea, sein Sohn, zu der Herzogin kam, um ihr die Hand zu küssen, wurde er gnädig aufgenommen, war gerne gesehn und wurden ihm wegen der Vorzüge und Treue des Vaters viele Anerbietungen gemacht. San Marino starb mit achtundvierzig Jahren.

Seine Eigenschaften.

CXL.

Das Leben

des

veronesischen Baumeisters

Michele San Michele.

Michele San Michele, geboren in Verona im Jahr 1484, lernte die ersten Anfänge der Baukunst von Giovanni, seinem Vater, und Bartolommeo, seinem Oheim, zwei trefflichen Baumeistern, und ging sodann mit sechzehn Jahren nach Rom, verließ seinen Vater und zwei sehr begabte Brüder, von denen Jacopo, der eine, sich mit den Wissenschaften beschäftigte, Don Camillo aber, der andere, Canonicus bei den Regolaren und General dieses Ordens war. In Rom angelangt studirte Michele die antiken Bauwerke aufs sorgfältigste, stellte Messungen an und beachtete jedes Ding aufs genauste, so daß er in kurzem nicht nur in Rom, sondern in allen umliegenden Orten in großen Ruf kam. Dieß veranlaßte die Orvietaner ihn mit ansehnlichem Gehalt als Baumeister ihres oftgenannten Domes zu berufen, und während er ihnen diente, [1]) wurde er zu gleichem Zweck nach

San Michele geht nach Rom.

Wird nach Orvieto

---

[1]) Sanmichele fertigte im Dom zu Orvieto den Altar der H. Drei Könige, und zwar nachdem er dafür einen Weltstreit mit Antonio da San Gallo eingegangen und Papst Clemens VII. als erwählter Schiedsrichter sich für ihn entschieden hatte. Er zog während seines Aufenthaltes in Orvieto einen Jahrgehalt von 100 Goldgulden un-

MICHELE S. MICHELE.

Monte Fiascone gezogen, nämlich für den Bau der dortigen Hauptkirche, [2]) und indem er bald hier, bald dort verweilte, errichtete er was an guten Bauwerken in beiden Städten gefunden wird. und nach Monte Fiascone berufen.

Unter andern errichtete man in San Domenico zu Orvieto nach ſeiner Zeichnung ein ſchönes Grabmal für einen der Petrucci, einen edeln Saneſer glaube ich, das eine große Summe Geldes koſtete, und bewundrungswürdig ſchön ausfiel. [3]) Grabmal Petrucci.

Er fertigte zu Orvieto und Monte Fiascone eine Menge Zeichnungen für Privathäuſer, zeigte überall viel Einſicht und Trefflichkeit, ſo daß Papſt Clemens VII. beſchloß, ſich bei den wichtigen Kriegsangelegenheiten, welche damals Italien in Aufruhr ſetzten, ſeiner Hülfe zu bedienen; er zahlte ihm einen guten Gehalt, gab ihn Antonio von San Gallo zum Gefährten, damit ſie zuſammen die bedeutendſten Orte des Kirchenſtaates beſichtigen möchten und befahl ihnen, Feſtungsbauten vorzunehmen wo es noth thue, ganz vornehmlich in Parma und Piacenza, welche Städte Rom am fernſten liegen und den Kriegsgefahren zumeiſt ausgeſetzt ſind. [4]) Privathäuſer. Tritt in Dienſte des Papſtes.

---

gefähr vom Jahr 1519 an. Auch ſpäter wandten ſich die Orvietaner noch öfters an ihn um guten Rath.

[2]) Der Dom iſt achteckig, von ungemein ſchöner Form und trägt eine ſehr hohe und zierliche Kuppel. (Bottari.)

[3]) Es iſt eine unterirdiſche Grabkammer. Von dieſen und den übrigen in dieſer Biographie erwähnten Bauten Sanmichele's finden ſich Abbildungen oder Riſſe nebſt gelehrten Erklärungen in folgendem Werke: Le Fabbriche civili, ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli Arch. Veron. disegnate ed incise da Fran. Ronzani e Gerol. Luciolli. Venezia presso Gius. Antonelli 1831. Dieſes Werk wurde bei mehrern der nachſtehenden Anmerkungen benutzt.

[4]) Sie waren damals von der Armee des Herzogs von Bourbon bedroht. (Anm. der Venezianiſchen Ausgabe.)

Nachdem beide Meister dieß Amt sehr zur Zufriedenheit des Papstes versehn hatten, bekam Michele Verlangen nach Verlauf vieler Jahre Vaterland, Freunde und Verwandte wieder zu sehen, und mehr noch die Festungen der Venezianer zu betrachten. Er verweilte ein paar Tage in Verona, ging nach Treviso, nahm die dortige Festung in Augenschein und begab sich in gleicher Absicht nach Padua. Aber die Signoren von Venedig, hievon benachrichtigt, argwohnten, Michele könne diese Besichtigungen zu ihrem Schaden vornehmen und ließen ihn in Padua gefangen nehmen, in Verwahrsam bringen und vielfach verhören; da sich indeß zeigte, daß er ein rechtlicher Mann sey, gaben sie ihn nicht nur frei, sondern baten ihn auch, er möge gegen ansehnlichen Gehalt und Würden dem venezianischen Staate Dienste leisten. Unter Entschuldigungen, dieß vorerst nicht thun zu können, da er Sr. Heiligkeit verpflichtet sey, schied er, nachdem er ihnen die besten Versprechungen gegeben. Es dauerte auch nicht lange, denn jene Herren wandten viel Mühe auf, ihn zu gewinnen, daß er Rom verließ, und mit gnädiger Bewilligung des Papstes, dem er zuvor in allem Genüge gethan, bei seinen natürlichen Oberherren in Dienste trat. Bei ihnen angelangt, gab er ihnen sehr bald Beweise seiner Einsicht und seiner Kenntnisse, indem er ungeachtet vieler Schwierigkeiten, die solchem Werke entgegen zu stehen schienen, in Verona eine schöne und starke Bastei errichtete, welche die Signoren und den Herzog von Urbino, ihren obersten Feldhauptmann, sehr zufrieden stellte. [5])

Besucht Verona, Treviso, Padua.

Tritt in venezianische Dienste.

Bastei in Verona.

5) Dieß ist die Magdalenen-Bastion, welche im J. 1527 erbaut ward, und sie ist die erste von winkeliger Gestalt, welche überhaupt ausgeführt wurde. Deßhalb muß Sanmichele für den eigentlichen Begründer der neuern Befestigungskunst gelten und dem berühmten Marchi, um so mehr aber dem vielgepriesenen Vauban vorangestellt werden. Nicht einmal Antonio Colonna, obwohl er älter ist als diese, konnte unserm Architekten in dieser Art der Befestigung zum Muster gedient haben,

Man beschloß hierauf die Befestigung von Legnago und Porto, zweier höchst wichtiger Orte des Venezianer Gebietes, welche beide am Fluß Adige, der eine an dieser, der andere an jener Seite gelegen, durch eine Brücke aber verbunden, und beauftragte Michele ein Modell zu machen, um zu zeigen, in welcher Weise dort Verschanzungen errichtet werden könnten und müßten. Das that er, und seine Zeichnung gefiel dem Herzog von Urbino und den Signoren ausnehmend wohl, so daß sie Befehl ertheilten zu allem was noth that, und Michele führte jene Festungswerke so schön auf, daß sie nicht besser, wohl überlegter und stärker seyn könnten, wie jeder gewahr wird, der sie betrachtet. [6]) Nach ihrer Vollendung befestigte er im Gebiet von Bresciano, fast von den Fundamenten auf, Orzi-nuovo, [7]) Burg und Hafen in ähnlicher Weise wie Legnago.

Festungen zu Legnago und Porto.

Orzi-nuovo.

Als Francesco Sforza, der letzte Herzog von Mailand, San Michele sehr dringend zu sich berief, bewilligten ihm die Signoren Urlaub, doch nur auf drei Monate. In Mailand angelangt nahm er alle Festungen dieses Staates in Augenschein, ordnete überall an was er für nöthig achtete, erwarb dadurch vielen Ruhm und stellte den Herzog so zufrieden, daß dieser den Signoren von Venedig sehr dankte, und Michele 500 Scudi gab. Dieser benutzte die Gelegenheit vor seiner Rückkehr nach Venedig, nach Casale di Monferrato zu gehn, diese schöne feste Stadt sammt dem dortigen Schloß, welches unter Leitung und nach Zeichnung des trefflichen Baumeisters Matteo San Michele, seines Vetters, aufgeführt

Geht nach Mailand.

Besucht Casale.

---

denn da Colonna im J. 1513 geboren ist, so konnte er unmöglich schon 1527 Basteien, seyen es winkelige oder runde, errichtet haben.

6) Später wurden diesen Festungen noch viele neuere Werke hinzugefügt.

7) Die Basteien und Mauern von Orzinuovo wurden vor wenigen Jahren abgetragen.

war, zu sehen,[8]) deßgleichen in der Kirche San Francesco ein nach Angabe desselben Matteo gearbeitetes herrliches Marmorgrabmal.[9])

Kehrt nach Venedig zurück.

Kaum nach Hause gekommen, wurde Michele von dem Herzog von Urbino ausgesandt, die Festung Chiusa, einen wichtigen Paß oberhalb Verona, und sämmtliche Orte des Friauler Gebietes, Bergamo, Vicenza, Peschiera und andere in Augenschein zu nehmen. Er stattete über alles was ihm dort wichtig schien den Signoren schriftlich genauen Bericht ab, beachtete, als sie ihn nach Dalmatien sandten,

Geht nach Dalmatien.

um die Städte und Ortschaften dieser Provinz zu befestigen, auch dort jedes Ding, stellte her was ihm am wichtigsten schien, und ließ, da er nicht alles fördern konnte, Gian-Girolamo, seinen Neffen, daselbst zurück. Dieser verschanzte Zara aufs trefflichste, und baute sodann von den Fundamen-

---

[8]) Was das Castell Casale betrifft, so scheint des Vasari Angabe auf falschen Nachrichten zu beruhen. Die erste Gründung des Castells fällt in das Jahr 1240; erweitert wurde es 1320 vom March. Theodor v. Montferrat, und erhielt seine im Wesentlichen bleibende Gestalt 1470 vom March. Wilhelm VIII. Spätere Zeiten haben je nach Einfall und Bedürfniß einiges hinzugefügt wie durch die Herzoge von Mantua und Montferrat Wilhelm und Vincenz I. 1560 und 1590, und von den Franzosen nach der Erstürmung von 1630 und 1680 durch Louis XIV. geschehen; 1695 wurden einige Außenwerke zerstört; die Mauern der Stadt aber sind noch vom J. 1211. Deßhalb scheint Matteo an diesem Castell höchstens einige Reparaturen vorgenommen zu haben, wenn er überhaupt mehr als Bildhauer und Civil-Architekt war, was nach den im Archiv zu Casale befindlichen Documenten zu bezweifeln ist.

[9]) Der Meinung des P. Della Valle zufolge ist hier von dem Grabmal der Maria, Marquisin von Monferrato, Tochter des Königs Stephan von Serbien, die Rede, welches im J. 1495 errichtet, aber im J. 1746 von den französisch-spanischen Truppen, welche die Kirche als Militärspital benutzten, barbarisch beschädigt und später, als der Orden zurückgekehrt, von diesem ganz beseitigt wurde. Es war aber nicht von Matteo San Michele sondern von Michelozzo.

ten auf die bewundrungswürdige Festung von San Niccolo, oberhalb der Mündung des Hafens von Sebenico.

Nach Corfu, Cypern und Candia.

Unterdeß wurde Michele aufs schleunigste nach Corfu geschickt, besserte die dortigen Werke vielfach aus und that Gleiches aller Orten in Cypern und Candia, mußte aber dessen ungeachtet bald nachher noch einmal nach jener Insel, indem man sie bei dem bevorstehenden Türkenkriege zu verlieren fürchtete. Vorher besichtigte er alle Festungen des Venezianer Gebietes und verschanzte mit unglaublicher Schnelligkeit Canea, Candia, Retimo und Settia, vornehmlich Canea und Candia, welches er von Grund neu aufbaute und uneinnehmbar machte.[10]) Als hierauf Napoli di Romania von den Türken belagert wurde, konnten sie es weder nehmen noch besiegen, Dank der Sorgfalt, mit welcher Michele die Festungswerke und Basteien aufgeführt hatte, und der Tapferkeit des sehr muthigen veronesischen Feldhauptmannes Agostino Clusoni, der sie mit den Waffen vertheidigte. Nach beendetem Kriege geleitete San Michele den glorreichen M. Tomaso Mozzenigo, den obersten Admiral, nach Corfu, um diese Stadt aufs neue zu befestigen; auch gingen sie noch einmal nach Sebenico und hörten dort, wie sehr man die Sorgfalt pries, welche Giangirolamo beim Baue der Festung San Niccolo geübt hatte. San Michele nach Venedig zurückgekehrt, wurde wegen der Werke sehr gerühmt, die er im Dienst der Republik in der Levante ausgeführt hatte, und man beschloß am Ufer, das heißt an der Mündung des Hafens von Venedig eine Festung zu bauen.[11]) Die Sorge dafür übertrug man San Michele, indem man ihm sagte, nachdem er fern von Venedig so Vieles geleistet habe,

Befestigungen von Napoli di Romania.

Festungswerke in Venedig.

---

[10]) Die Festung Candia konnte der Belagerung der türkischen Armee 20 Jahre lang widerstehn.

[11]) Das Fort heißt gegenwärtig S. Andrea di Lido, weil es in der Nähe der gegenwärtig abgebrochenen Kirche dieses Heiligen lag.

möge er bedenken, wie groß seine Verpflichtung bei diesem wichtigen Werke sey, welches für alle Zeit dem Senat und einer Menge angesehener Personen vor Augen stehn werde; man erwarte, daß er es schön und stark aufführen und besondere Kunst zeigen werde, wenn er auf sumpfigem Boden, vom Meer rings umspült, als Zielscheibe der Ebbe und Fluth solch bedeutenden Bau herstelle. San Michele arbeitete ein sehr schönes genaues Modell, prüfte wie er es ausführen und die Fundamente legen müsse, und erhielt den Befehl, ohne Säumen das Werk zu beginnen. Sobald daher die Signoren alles Nöthige herbeigeschafft hatten, das Material zur Ausfüllung der Fundamente bereit lag, und viele Pfähle in doppelter Reihe eingerammt standen, unternahm er die Grabungen mit einer Menge Leute, die jener Gewässer kundig waren, suchte durch Pumpen und andere Maschinen die Wasser zu bewältigen, die, da der Platz im Meere gelegen ist, stets von unten herauf drangen. Hierauf beschloß er eines Morgens mit Gewalt den Anfang der Fundamente zu legen, nahm alle Lastträger Venedigs und was er an brauchbaren Leuten nur haben konnte, und bezwang mit ihrer Hülfe, Angesichts vieler Signoren, in unglaublicher Schnelle die Wasser für ein Kleines so weit, daß man plötzlich die ersten Steine auf die eingerammten Pfähle werfen konnte. Da diese Steine sehr groß waren, nahmen sie einen weiten Raum ein, und bildeten ein treffliches Grundwerk; man fuhr fort ohne Zeitverlust die Wasser auszuschöpfen, und legte fast mit einem Male die Fundamente, gegen die Meinung Vieler, welche dieß für ein völlig unausführbares Unternehmen gehalten hatten. Als sie standen und man sie lange genug hatte ruhen lassen, erbaute San Michele auf ihnen eine mächtige bewundrungswürdige Festung. Sie ist außen ganz im Rustico, mit großen Steinen aus Istria gemauert, die ausnehmend hart sind und Wind, Frost und übles Wetter

aushalten; sie ist nicht nur wunderbar wegen des Ortes an dem sie sich befindet, sondern auch wegen ihrer Schönheit und des dabei gemachten unglaublichen Kostenaufwandes eine der erstaunenswürdigsten Festungen Europa's, und steht an Großartigkeit den berühmtesten Bauwerken der Römer an der Seite. Unter andern ist es des Rühmens werth, daß sie aus einem einzigen Steine gearbeitet zu seyn scheint, ja aus dem Felsen gehauen in ihrer bestimmten Gestalt, so groß und so wohl aneinander gefügt sind die Massen, aus denen sie besteht, der Ausschmückungen und sonstigen Dinge nicht zu gedenken, da man doch nie genug davon sagen könnte. Innen baute Michele einen Platz mit Pfeilern und Bögen nach toscanischer Weise, welcher bewundrungswürdig seyn würde, wäre er nicht unvollendet liegen geblieben. Nachdem jene große Maschine zu dem oben genannten Punkte gebracht war, äußerten einige boshafte, neidische Personen gegen die Signoren, das Werk sey zwar schön und mit aller nöthigen Beachtung gebaut, werde aber dennoch in jeder Noth nutzlos, ja vielleicht schädlich seyn, da es beim Losfeuern der Artillerie durch die Menge und Stärke der Geschütze, welche es fordere, nothwendig bersten und zusammenstürzen müsse. Den Signoren in ihrer Weisheit schien es wohl gethan, sich hierüber, als über einen sehr wichtigen Punkt, Belehrung zu verschaffen, und so ließen sie eine Menge der aller größten Geschütze, welche sich im Arsenal befanden, nach der Festung bringen, ließen alle Schießscharten unten und oben damit ausfüllen, sie auch stärker als gewöhnlich laden, und alle zugleich losfeuern. Der Lärm, Donner und das Erbeben hiebei war so groß, daß es schien, die Welt stürze ein, und die Veste mit ihren vielen Feuerschlünden glich einem Vulcan oder Höllenpfuhl. Dessenungeachtet blieb das Gebäude unverletzt und so wurde der Senat über die großen Vorzüge San Michele's

völlig aufgeklärt, und die Bösen, Einsichtlosen waren beschämt, welche jedermann in solche Furcht versetzt hatten, daß schwangere Frauen aus Angst vor jenem großen Ereigniß aus der Stadt gegangen waren.[12])

Befestigung von Marano.

Bald nachher kam Murano,[13]) ein am Ufer nahe bei Venedig gelegener nicht unbedeutender Ort, wieder unter die Herrschaft Venedigs und wurde nach Angabe San Michele's schnell und sorgfältig befestigt. Fast in derselben Zeit geschah es, daß San Michele und Giovan Girolamo, seine Neffe, deren Ruf sich immer weiter verbreitete, zum öftern aufgefordert wurden in Dienste von Kaiser Karl V. oder König Franz von Frankreich zu treten; sie wollten jedoch, wie ehrenvoll auch die Bedingungen waren, ihre angestammten Herren durchaus nicht verlassen, um für Fremde zu arbeiten, thaten vielmehr was ihr Amt forderte, besuchten alljährlich sämmtliche Städte und Festungen des venezianischen Staates, und setzten dort in Stand was schadhaft geworden war.

Stadtthore in Verona.

Mehr als irgend einen andern Ort befestigte und schmückte San Michele Verona, seine Vaterstadt, indem er dort, anderer Dinge nicht zu gedenken, die schönen Stadt-Thore baute, die nirgend ihres Gleichen haben. Hiezu gehört das neue Thor, welches in dorisch-rustiker Bauart von Tuf- und Kalkstein aufgeführt ist und durch seine Tüchtigkeit, Festigkeit und Dauer mit der Stärke des Ortes übereinstimmt,[14]) innen Zimmer für die Soldaten hat,

---

12) Er hatte auch für den leichten Abzug des Rauchs aus der Gallerie gesorgt, die sich hinter der ganzen Fronte hinzog, aber zu Anfang des vorigen Jahrhunderts von einem ausländischen Ingenieur zerstört wurde.

13) Es muß Marano (ein festes Schloß an der Küste des adriatischen Meeres) und nicht Murano heißen, welches eine wegen seiner Fabrication von Glasperlen, den sogenannten Conterie, berühmte Insel bei Venedig ist. (Aus der Venezianischen Ausgabe.)

14) Es trägt die Jahrzahl 1533. Das Dach ist spätrer Zusatz.

welche Wache halten, und andere bei derlei Gebäuden sonst nicht übliche Bequemlichkeiten. Seine Form ist viereckig, oben offen und es beschützt mit seinen Schießscharten als Cavaliere zwei Basteien oder eigentlich Thürme, welche in gehöriger Entfernung zu beiden Seiten des Thores gelegen sind — alles mit so viel Verstand, Kostenaufwand und Pracht vollendet, daß man glaubte, es sey unmöglich in Zukunft ein größeres, besser durchdachtes Werk zu Stande zu bringen, gleichwie man früher kein solches gesehn hatte. Einige Jahre nachher gründete und baute indeß derselbe Michele das Thor, welches man gemeiniglich del Palio nennt, [15]) und welches dem frühern nicht nachsteht, eben so schön oder noch schöner, groß, bewunderungswürdig und aufs beste ersonnen, so daß fürwahr die venezianischen Signoren durch den Geist dieses Künstlers in beiden Thoren die Bauwerke der alten Römer erreicht haben. Das Thor del Palio ist außen dorisch mit unmäßig großen Säulen, welche vorspringen und nach den Regeln dieses Styls gestreift sind; [16]) man zählt ihrer acht und sie stehen zu zwei und zweien. Vier schließen das Mittelthor ein, und an jeder Seite ist zwischen Säule und Säule das Wappen der Stadt-Obersten angebracht. Die vier andern bilden außen, wiederum zu zwei und zweien, den Schluß des Thores; [17]) die Façade ist lang, und es wurde ganz mit vortretenden

---

15) Die Porta del Palio wurde gebaut von 1542 bis 1557.

16) Nämlich horizontal.

17) Diese Beschreibung ist ungenau. Die Façade hat fünf Arcaden, von denen die beiden äußersten zugemauert sind; sie sind je durch zwei Säulen von einander geschieden, die unmittelbar an der Wand stehend den dorischen Fries tragen. Statt der Säule steht am Ende rechts und links ein Pfeiler, so daß man zehn Säulen und zwei Pfeiler zählt. Wappen haben hier keinen Platz und dürfte eine Verwechslung mit Porta nuova stattgefunden haben, wo dergleichen angebracht sind.

Steinen nicht roh, sondern polirt, mit schönen Ausschmückungen aufgeführt. Der Durchgang oder richtiger der Raum den die Thorflügel einnehmen, ist viereckig, die Architektur jedoch neu, schön und überraschend, darüber ist ein reicher dorischer Sims mit dem was dazu gehört, und auf diesen sollte (wie man an dem Modell sieht) ein Giebel mit Zubehör, als Brustwehr für die Artillerie, kommen, da dieß Thor gleich dem frühern als Cavalier dienen sollte.[18]) An der innern Seite sind große Zimmer für die Soldaten und andere Räume. Nach der Stadtseite ist eine schöne Loggia, außen dorisch und rustico, innen ganz alla rustica mit großen Pfeilern und mit Säulen, welche diesen zur Zierath dienen, die äußern rund, die innern eckig, und alla rustica aus einzelnen Stücken gearbeitet, ohne Basen, mit dorischen Capitälen; ganz oben ist ein dorischer ausgehauener Sims, welcher innen und außen längs der sehr langen Loggia hinläuft. Kurz dieß Werk ist bewundrungswürdig, und wohl sprach der durchlauchtige Signor Sforza Pallavicino, der damalige oberste Befehlshaber des venezianischen Heeres, die Wahrheit, als er sagte: man finde in ganz Europa kein Bauwerk, welches sich diesem irgend vergleichen lasse. Es war das letzte Wunderwerk, welches Michele zur Ausführung brachte, denn kaum hatte er die eben geschilderte erste Säulenreihe errichtet, als er am Ziel seines Lebens stand. Er hinterließ das Thor unvollendet, und wohl wird es dieß immer so bleiben, da es nicht an einigen Böswollenden fehlt, die (wie stets bei großen Dingen geschieht) es tadeln und sich

---

[18]) Den Verfassern des Textes zu den Abbildungen des obenerwähnten Werkes: Le Fabbriche civili etc. (s. Anm. 3.) will es scheinen, als ob unser Biograph nur ein Modell gesehen habe, welches San Michele später nicht ausgeführt habe; denn bei der Besichtigung des Baues leuchtet ein, daß der Architekt nicht die Absicht hatte, ihn zugleich als Thor und Cavalier dienen zu lassen; so wie, daß er das Giebelfeld nicht über dem dorischen Karnies anzubringen gedachte.

anstrengen das Lob Anderer durch Bosheit und üble Nachrede zu verringern, während ihr Geist ein Gleiches nicht von ferne zu erreichen vermag.

Von demselben Meister ist in Verona das Thor von St. Zeno. Es ist sehr schön, ja es würde an jedem andern Orte bewundrungswürdig erscheinen, in Verona aber werden seine Vorzüge durch die der beiden früher genannten Thore verdunkelt. Michele baute die Bastei, oder richtiger das Bollwerk, nahe bei diesem Thore, ein anderes tiefer unten, S. Bernardino gegenüber, eines dazwischen, beim Campo Marzio, dell' Acquajo genannt, und eines, welches alle übrigen an Größe übertrifft, bei der Kette, wo der Adige in die Stadt fließt. [19]) In Padua errichtete er die Bastei, welche der Cornaro, und eine andere, welche Santa Croce genannt wird, beide bewunderungswürdig groß, und nach der neuen von ihm erfundenen Weise aufgeführt, denn der Gedanke Basteien mit Ecken zu bauen, stammt von Michele, [20]) da man ihnen früher runde Form gab, und während diese sich schwer vertheidigen ließen, können die neuern, welche mit einem stumpfen Winkel versehen sind, leicht beschützt werden, entweder als Cavaliere zwischen zwei Basteien, oder durch eine andere Bastei, wenn sie nicht ferne liegt und der Graben breit ist. Michele's Erfindung war ferner, daß er Basteien mit drei Plätzen baute, so daß die beiden zu Seiten den Graben und die Courtinen mit offnen Geschützen vertheidigen, die mittlere große Wehre aber sich selbst beschützt und den Feind angreift. Diese Weise ist später von jedermann nachgeahmt worden und man hat

Basteien.

Bastei in Padua.

Neuerfundne Basteien.

---

[19]) Diese Festungswerke San Michele's gingen großentheils in den Kriegsereignissen von 1801 zu Grunde.

[20]) Vasari ist der erste Geschichtsforscher, welcher die Ehre der Erfindung der neuern Befestigungsweise für Italien, insbesondere für Verona, in Anspruch genommen hat.

den alten Brauch der unterirdischen Schießscharten, Casematten genannt, aufgegeben, in denen die Artillerie wegen des Rauches und anderer Hindernisse nicht gehandhabt werden konnte, ohne den Fundamenten der Thürme und Mauern häufigen Schaden zuzufügen. Von demselben Meister sind zwei sehr schöne Thore zu Legnago. Zu Peschiera ließ er an der ersten Grundlage der Festung und zu Brescia viele Dinge arbeiten, zeigte bei allem so viel Sorgfalt und baute auf so gutem Grund, daß keines seiner Werke jemals Risse bekommen hat. Endlich noch setzte er die Festung von Chiusa, [21]) oberhalb Verona, in Stand, indem er Anordnung traf, daß Passagiere durch den Ort können, ohne die Festung selbst zu betreten, und zwar in einer Weise, daß wenn die Einwohnenden eine Brücke aufziehen, niemand wider ihren Willen durchkommen, ja nicht einmal der Straße nahen kann, die sehr eng und in den Stein gehauen ist. In Verona baute er gleich nach seiner Rückkehr von Rom in Auftrag von Messer Giovanni Emo, dem damaligen Podestà der Stadt, die neue Brücke, welche über den Adige führt, und durch ihre Stärke bewundrungswürdig ist. Doch nicht nur bei Festungswerken, sondern auch bei Privatgebäuden, Kirchen und Klöstern zeigte Michele sich trefflich, wie man in Verona und an andern Orten an vielen Werken seiner Hand, vornehmlich an der schönen reichgeschmückten Capelle der Guareschi, [22]) in San Bernardino sieht;

Thore zu Legnago u. a. O.

Chiusa.

Brücke in Verona.

Capelle Guareschi.

---

21) Von der Veroneser Clause sind nur wenige Reste übrig.

22) Der Geschlechtsname der Familie Raimondi. Gegenwärtig heißt sie übrigens die Capelle Pellegrini. Sie ward von Margherita Pellegrini, der Wittwe Benedetto Raimondi's gestiftet, welche im Jahr 1557 vor der Vollendung des Baues starb. Im Jahr 1793 wurde sie auf Kosten des Marschalls Carlo Pellegrini, unter der Leitung des Architekten Cav. Giuliari, welcher auch ein Prachtwerk über dieselbe herausgegeben hat, restaurirt und vervollständigt. S. Cappella della famiglia Pellegrini esistente nella Chiesa di S. Bernardino

dieſe iſt rund wie ein Tempel korinthiſcher Ordnung, mit allen Ornamenten dieſes Styls, und ganz aus dem harten weißen Steine aufgeführt, den man in jener Stadt Bronzo nennt, weil er beim Bearbeiten einen Klang gibt. Er iſt mit Ausnahme des feinen Marmors der ſchönſte der bis jetzt aufgefundenen Steine, ganz feſt, ohne Löcher oder Flecken. Da nun die Capelle innen ganz aus ſolchem Stein beſteht, von trefflichen Steinmetz-Meiſtern ausgeführt und ſehr wohl aneinander gefugt iſt, glaubt man es gebe kein ſchöneres Werk dieſer Art in Italien. Michele baute das Ganze in runder Form, ſo daß drei dort befindliche Altäre mit ihren Giebeln und Simſen, ſammt der Thüröffnung vollkommen im Kreis laufen, faſt den Ausgängen ähnlich, welche Filippo Brunelleſchi den Capellen in der Kirche degli Angeli in Florenz gab — eine Arbeit die ihre Schwierigkeiten hat. Oberhalb der erſten Säulenreihe baute Michele rings um die Capelle ein Dockengeländer mit ſchöngeſchnittnen Säulen, Capitälen, Laubwerk, Grotteſken, kleinen Pfeilern und andern unglaublich fleißig gearbeiteten Dingen. Die Thüre der Capelle iſt korinthiſch, außen viereckt und ſehr ſchön, einer antiken ähnlich, die er ſeiner Ausſage nach an irgend einem Ort in Rom geſehen hatte. Er ließ dieß Werk, ich weiß nicht aus welchem Grunde, unvollendet, und es wurde entweder aus Geiz, oder aus Mangel an Einſicht ſolchen zur Vollendung übergeben, welche es verdarben, Michele zu unendlichem Kummer, der es bei ſeinen Lebzeiten verſtümmeln ſah und ihm doch nicht abhelfen konnte. Im Verdruß darüber äußerte er bisweilen gegen ſeine Freunde: es ſchmerze ihn einzig deßhalb, daß er nicht Tauſende von Ducaten beſitze und ſein Werk dem Geiz

---

in Verona, pubblicata e illustrata dal Conte Bartolommeo Giuliari in 30 tavole. Verona 1816 in Fol.

einer Dame abhandeln könne, die nur um so wenig wie möglich Geld auszugeben es jämmerlich verpfusche. [23])

Madonna di Campagna.

Von San Michele's Hand war die Zeichnung zu der runden Kirche der Madonna di Campagna, nahe bei Verona, [24]) die sehr schön ausfiel, obwohl durch die armselige Schwäche und geringe Einsicht der Vorsteher jenes Baues der Plan an vielen Orten verstümmelt wurde. Noch schlimmer wäre es gekommen, hätte nicht Bernardino Brugnoli, ein Verwandter Michele's, Sorge dafür getragen, und ein vollständiges Modell dazu gearbeitet, so daß jene Kirche gleich vielen andern Bauten nunmehr nach seiner Angabe weiter geführt wird.

Façade von S. Maria in Organo.

Für die Brüder von Santa Maria in Organo oder richtiger für die Mönche von Monte Oliveto in Verona fertigte er die sehr schöne Zeichnung zu der Façade ihrer Kirche in korinthischer Ordnung. Sie wurde von Paolo San Michele ein Stück in die Höhe gebaut, blieb aber kürzlich liegen, weil jene Mönche viele Kosten auf andere Dinge verwendeten und noch mehr, weil der Veroneser Don Cipriano, der das Werk hatte beginnen lassen, ein heiliger, in jenem Orden sehr angesehener Mann,

---

[23]) Gewiß ist dieß nicht, wie Manche meinen, so auszulegen, als ob Vasari der guten Margherita Pellegrini einen Vorwurf habe machen wollen; denn dieselbe hatte, da sie die Vollendung des Baues nicht zu erleben hoffen konnte, dieselbe ihren Erben anbefohlen. Vasari muß also hier irgend ein geiziges Frauenzimmer unter diesen Erben im Auge haben; da es ferner nur zu wahr ist, daß nach Vollendung der ersten Ordnung der Bau nicht in Uebereinstimmung mit dem Plane San Michele's weitergeführt wurde; daher der Cav. Giuliari eine schöne Gelegenheit zur Darlegung seines Genie's hatte, indem er die Capelle von verunstaltenden Zugaben reinigte und sie in den ihr gebührenden Zustand versetzte.

[24]) Die Kirche steht an der Heerstraße nach Venedig, eine Miglie von Verona, und ist zwischen 1559 und 1586 erbaut.

so daß er ihm zweimal als General vorstand, mit Tode abging. [25])

In S. Giorgio zu Verona, einem Kloster der regulären Ordensbrüder von San Giorgio in Alega, ließ Michele die Kuppel der Kirche mauern, ein sehr schönes Werk, das gegen die Meinung Vieler glücklich gelang, welche glaubten, das Gebäude könne sich bei der Schwäche der Widerlagen unmöglich halten. Aber Michele verstärkte sie in einer Weise, daß nichts mehr dabei zu fürchten steht. In demselben Kloster fertigte er die Zeichnung zu einem schönen Glockenthurm, legte den Grund mit behauenen Steinen, theils harten, theils Tuffsteinen, und führte den Bau ziemlich weit; nunmehr aber vollendete ihn der oben genannte Bernardino sein Neffe.

Kuppel in S. Giorgio.

Campanile daselbst.

Als Monsignore Luigi Lippomani, der Bischof von Verona, beschlossen hatte, den Glockenthurm seiner Kirche, welcher hundert Jahre zuvor begonnen war, endlich einmal zu vollenden, gab er Michele den Auftrag, eine Zeichnung dafür zu entwerfen, die sehr schön ausfiel, da Michele dafür sorgte, das Vorhandene zu erhalten, und die Kosten im Auge behielt, die der Bischof aufwenden konnte. Aber ein gewisser Messer Domenico Porzio, Römer und des Bischofs Vicar, der wenig vom Bauwesen verstand, obwohl er sonst ein rechtlicher Mann war, ließ sich von jemand, der geringe Kenntnisse hatte, bethören, und gab diesem den Auftrag, das Gebäude auszuführen. Dieser nahm dazu unbearbeitete Bruchsteine und brachte die Treppe in der Dicke der Mauern also an, daß jeder nur halbweg Bauverständige errieth, was nachmals geschah, den Einsturz des Gebäudes nämlich. Unter andern that dieß der sehr ehrwürdige Fra Marco von

Campanile in Verona.

---

[25]) D. Cipriano war von Nona, nicht von Verona. (Temanza.) Die Façade ist unvollendet geblieben.

Medici aus Verona, der neben seinen tiefern Studien stets an Baukunst Freude fand, und noch findet; man antwortete ihm jedoch: „Fra Marco sey zwar in seinem gelehrten Beruf, der Philosophie und Theologie als öffentlicher Lector zu achten, Baukunst aber verstehe er nicht gründlich genug, um Glauben zu verdienen.“ Endlich als der Thurm bis zu der Höhe gekommen war, wo die Glocken sind, gab er sich an vier Seiten auseinander, und nachdem man viele tausend Scudi auf seinen Aufbau verwendet hatte, mußte man den Maurern, die ihn wiederum einrissen, dreihundert Scudi geben, damit er nicht für sich einstürze, und alles umher beschädige, wie in wenigen Tagen der Fall gewesen wäre. Das widerfährt denen mit Recht, welche sich von trefflichen Meistern abwenden und mit Stümpern befassen.

Wird schlecht gebaut und abgetragen.

Nachdem der oben genannte Monsignore Luigi zum Bischof von Bergamo erwählt und Monsignore Agostino Lippomano an seiner Statt Bischof von Verona geworden war, ließ er Michele das Modell zu jenem Thurm fast ganz erneuen und den Bau abermals beginnen. Der Dominicanermönch Monsignore Girolamo Trivisani, welcher dem Lippomani als Bischof folgte, setzte das Werk nach der ersten Angabe fort und es schreitet nunmehr, obschon ziemlich langsam, vorwärts, das Modell aber ist sehr schön und die Treppen sind innen also angebracht, daß die Stärke und Dauer des Gebäudes dadurch nicht leidet. Für die Grafen della Torre aus Verona errichtete Michele auf ihrer Villa Fumane eine sehr schöne Capelle, rund wie ein Tempel, mit einem Altar in der Mitte.[26]) Zu Padua baute man nach

Capelle in Fumane.

---

[26]) Der Grundriß ist achteckig, der Altar, welchen man gegenwärtig dort sieht, rührt sicher nicht von Sanmichele her, da dessen Styl höchst mangelhaft ist. Dagegen ist in S. Francesco zu Verona das Grabmal eines Conte della Torre, angeblich von Sanmichele, mit ausgezeichneten Reliefs in Bronzeguß geziert.

seiner Angabe in der Kirche des Santo ein schönes Grabmal für Messer Alessandro Contarini, [27]) den Procurator von S. Marco, vormals Proviantmeister der venezianischen Armee. Bei diesem Grabmale scheint es wollte Michele zeigen, wie derlei Dinge ausgeführt werden müssen, indem er sich von einer gewissen üblichen Weise frei machte, die seinem Urtheile nach eher für einen Altar und eine Capelle als für ein Grabmal paßte. Es ist reich an Zierrathen, von festem Bau und hat etwas Kriegerisches; dazu eine Thetis mit zwei Gefangenen, gerühmte Figuren von der Hand des Alessandro Vittoria; [28]) auch sieht man darauf den Kopf oder richtiger das Bildniß jenes Herrn, mit gewaffneter Brust, welches Danese aus Carrara [29]) in Marmor ausführte, und viele andere Zierrathen mit Gefangenen, Trophäen, Kriegsspolien und allerlei Dingen, deren weiter zu gedenken nicht noth thut. Grabmal Contarini in Padua.

In Venedig fertigte Michele das sehr gerühmte Modell zu dem Kloster der Nonnen von San Biagio Catoldo. In Verona, woselbst man das Lazareth oder Hospital für Pestkranke neu aufbauen wollte, weil das alte Gebäude sammt einigen umliegenden Häusern der Vorstadt eingestürzt war, erhielt er Auftrag, eine Zeichnung zu diesem Zwecke zu fertigen, welche über Erwarten schön ausfiel. Das Gebäude sollte nahe dem Fluß, etwas entfernt von der Ebne errichtet werden. Der fürwahr schöne in allen Theilen Kloster S. Biagio Catoldo in Venedig. Lazareth in Verona.

---

[27]) Auffallender Weise liest man in der „Compendiosa Narrazione di Padova Veneb. 1706“ daß Agostino Zeno 1555 dasselbe erbaut habe.

[28]) Es sind diejenigen, welche dem Beschauer zur linken Hand liegen. Der Bildhauer Alessandro Vittoria war aus Trient gebürtig, stand im Dienst der Republik Venedig und war ein genauer Freund Tizians. Im Leben des Sansovino wird desselben nochmals gedacht.

[29]) Von Danese ist schon an andern Orten die Rede S. III, 2. p. 21. und die darauf bezügliche Anmerkung, und p. 219 so wie p. 258. und weiter unten am Schluß der Biographie von Jac. Sansovino.

trefflich durchdachte Plan Michele's, der sich heutigen Tages bei den Erben Luigi Brugnoli's, seines Neffen, befindet, wurde jedoch durch die geringe Einsicht und die Geistes-Armuth einiger Personen nicht gänzlich zur Ausführung gebracht, vielmehr beschnitten und ins Kleinliche gezogen, indem sie das Ansehn, welches die Gemeinde ihnen verliehen hatte, dazu benutzten, das Gebäude zu verstümmeln, und mehrere von jenen Herren, die man anfangs darüber gesetzt hatte und die mit dem Adel des Blutes Größe des Geistes verbanden, zu frühe gestorben waren.

Pal. des Grafen Canossa in Verona.

Ein Werk Michele's war der sehr schöne Palast der Grafen Canossa in Verona; erbaut in Auftrag des ehrwürdigen Monsignore di Baius, [30]) des von allen Schriftstellern seiner Zeit hoch gefeierten Grafen Lodovico Canossa. Für denselben Herrn errichtete Michele einen andern prächtigen Palast auf der Villa von Grezzano im Veroneser Gebiet. [31]) Nach seiner Angabe erneute man die Façade des Castells Bevilacqua, welches dem Grafen Bevilacqua zugehört und setzte daselbst alle Zimmer in Stand. In Verona baute er das Haus und die Façade der Lazzeroli, [32]) welche man sehr rühmte; in Venedig errichtete er von den Fundamenten auf den herrlichen, reichen Palast der Cornari, [33]) nahe bei San Polo, und erneute einen andern Palast der Familie Cornari in San Benedetto al Albore, [34]) in Auftrag des M. Giovanni Cornaro, mit dem er nahe befreundet war,

Villa von Grezzano. Castell Bevilacqua.

Lazzeroli in Padua.

Cornari in Venedig.

---

30) Soll heißen: von Bajeux. Canobio (Orig. Fam. Canos.) meint, Galeazzo, der Neffe dieses Bischofs, habe den Palast bauen lassen. Er wurde begonnen 1527 und beendigt 1560.

31) An diesem Palaste sieht man jetzt wenig, das nach dem Entwurfe Sanmicheli's ausgeführt wäre, da er im 18ten Jahrhundert sehr erweitert worden ist.

32) Das Haus gehört der edlen Familie Pompei.

33) Jetzt der Mocenigos.

34) Er heißt der Palast Spinelli.

und bewirkte, daß Giorgio Vasari daselbst für die Decke eines prächtigen, reich mit Schnitzwerk und Vergoldung geschmückten Zimmers neun Bilder in Oel malte. Durch Michele wurde das Haus der Bragadini, Santa Marina gegenüber, neu in Stand gesetzt, und sehr bequem und reich eingerichtet; auch gründete und begann er mit vielem Kostenaufwand nach seinem Modell den bewundrungswürdigen Palast des sehr edeln Herrn Girolamo Grimani, nahe bei San Luca, oberhalb des großen Canals in derselben Stadt.[35]) Vom Tode überrascht, konnte er jedoch dieß Werk nicht selbst zum Schluß bringen, und andere Baumeister, welche jener Edelmann an seiner Statt in Dienst nahm, änderten Vieles an Michele's Zeichnung und Modell.

Casa Bragadini daselbst.

Pal. Grimani.

Von Andern vollendet.

Nahe bei Castel-Franco, auf der Gränze zwischen dem Gebiet von Treviso und Padua, baute man nach Angabe dieses Meisters den berühmten Palast der Soranzi, nach jener Familie die Soranza[36]) genannt, der für die schönste und bequemste Landwohnung gilt, welche bis dahin in jener Gegend errichtet worden ist. Im Gebiet von Piombino führte er das Haus der Cornari und so viele andere Privatgebäude auf, daß zu lange dauern würde, wollte ich alle nennen; es genügt der hauptsächlichsten erwähnt zu haben.[37]) Indeß möchte ich nicht verschweigen, daß er die sehr schönen Thore zweier Paläste erbaut hat: das Thor vom Palast

La Soranza.

Haus der Cornari u. s. w.

Portale.

---

35) In diesem prächtigen Palaste befindet sich gegenwärtig die Postexpedition.

36) Der Palast der Soranzi wurde schon vor längerer Zeit abgetragen; allein die Frescogemälde des Paolo und seiner Schüler sind der Kunst durch die Sorgfalt des N. U. Filippo Balbi auf Leinwand übertragen und somit erhalten worden. (Venezianer Ausgabe.) Derselbe machte sie der Kirche S. Liberale in Castelfranco zum Geschenk, wo sie aufbewahrt werden. Sie stellen dar Zeit und Ruhm, Gerechtigkeit und Mäßigung.

37) S. das in der dritten Anmerkung citirte Werk.

der Rectoren [38]) und Capitane und das Thor vom Palast des Podesta, [39]) beide in Verona [40]) und sehr gerühmt; das letztere in jonischer Ordnung mit doppelten Säulen, reichgeschmückten Zwischenräumen und zwei Victorien an den Ecken, nimmt sich jedoch an dem tiefliegenden Orte, wo es steht, ein wenig zwerghaft aus, um so mehr als es kein Piedestal hat und wegen der doppelten Säulenreihe sehr breit ist. Messer Giovanni Delfini aber, der es bauen ließ, wollte es also haben. [41])

Während Michele in seinem Vaterlande der Ruhe pflegte, und der Ehren genoß, welche seine rühmlichen Mühen ihm erworben hatten, erhielt er eine Nachricht, [42]) die ihn also bekümmerte, daß sie seinen Tod herbei führte. Damit man dieß Ereigniß indeß besser verstehe und in dieser Lebensbeschreibung aller schönen Werke San Michele's Erwähnung geschehn möge, werde ich Einiges von Giangirolamo, seinem Neffen, sagen.

Giangirolamo.

Er war der Sohn von Paolo, Geschwister-Kind-Vetter Michele's, und dieser unterrichtete ihn, als einen reichbegabten Jüngling, sehr sorgfältig in der Baukunst, liebte ihn auch so sehr, daß er ihn bei allen bedeutenden Unternehmungen, besonders bei Festungsbauten, stets um sich haben wollte. Unter der Anleitung eines solchen Meisters wurde Giangirolamo sehr vorzüglich, man konnte ihm jedes schwierige Festungswerk anvertrauen, ja seine besondere Neigung

---

38) Oder des Präfecten von Venedig. Gegenwärtig befindet sich daselbst der Gerichtshof.

39) Gegenwärtig des k. Delegaten.

40) Auf der Piazza de' Signori.

41) Er verlangte nämlich, daß die Höhe des schon vorhandenen Stockwerks und der Fensterreihe beibehalten werden solle, und deßhalb konnte San michele das Portal nicht höher machen.

42) Worin diese traurige Nachricht bestanden, wird man weiter unten lesen.

entschied sich für derlei Bauten, und die venezianischen Signoren, welche seine Vorzüge erkannten, nahmen ihn, ungeachtet seiner Jugend, unter die Zahl ihrer Baumeister auf, zahlten ihm guten Gehalt und schickten ihn bald nach diesem, bald nach jenem Orte, um die Festungen ihres Gebietes in Stand zu setzen, oder die Zeichnungen von Michele, seinem Oheim, zur Ausführung zu bringen. Vornehmlich viel Einsicht und Fleiß zeigte er bei den Werken von Zara und bei der bewundrungswürdigen Festung San Niccolo in Sebenico an der Mündung des Hafens, davon schon die Rede war; diese baute er von den Fundamenten auf und sie gilt unter den einzelnen festen Schlössern für eines der stärksten und wohldurchdachtesten, die man sehen kann. Nach eigner Zeichnung und nach dem Gutachten seines Oheims setzte er die große Festung von Corfu in Stand, welche nach jener Seite für den Schlüssel Italiens gilt. Giangirolamo erneute dort zwei Thürme, welche an der Landseite gelegen sind, indem er sie viel größer und stärker als sie vorher waren, mit Schießscharten und offenen Plätzen baute, welche nach der neuen, von seinem Oheim erfundenen Weise die Gräben decken. Diesen Gräben gab er weit größere Breite und ließ einen Hügel abtragen, der die Festung zu überragen schien, weil er ihr sehr nahe gelegen war, auch gefiel unter andern wohlüberlegten Dingen ganz vornehmlich, daß er in einer Ecke der Festung einen ziemlich großen und festen Raum baute, woselbst die Bewohner jener Insel zur Zeit einer Belagerung Schutz finden und nicht zu fürchten brauchen, vom Feind gefangen genommen zu werden. Alle diese Werke erwarben Giangirolamo bei seinen Vorgesetzten einen guten Ruf, so daß sie ihm denselben Gehalt zahlten wie seinem Oheim, und ihn nicht geringer, ja im Bau der Festungen sogar höher schätzten als jenen. Dieß gereichte Michele zu unendlicher Freude, denn

er sah, wie seine Kunst in dem Neffen so viel vorwärts schritt, als er selbst durch Alter gehindert wurde weiter zu kommen.

Giangirolamo besaß nicht nur einen richtigen Blick in Betreff der Lage eines Ortes, sondern verstand auch sie mit großer Kunst in Zeichnungen und erhobenen Modellen abzubilden, und führte seinen Herren die geringsten Einzelheiten der Festungswerke in schönen Holzmodellen vor Augen, welche er zu diesem Zwecke arbeiten ließ. Sein Fleiß gefiel ihnen ausnehmend wohl, denn ohne Venedig zu verlassen, sahen sie jeden Tag, was an den fernsten Orten ihres Gebietes vorging. Die Modelle wurden zu größerer Bequemlichkeit im Dogen-Palast an einen Ort gestellt, wo jene Herren sie mit Muße betrachten konnten, und man erstattete Giangirolamo, damit er in seinem Eifer beharre, nicht nur die Auslagen für seine Modelle wieder, sondern erwies ihm auch sonst viele Höflichkeit.

Giangirolamo hätte gegen großen Gehalt in verschiedne fremde Dienste treten können, wollte aber seine venezianischen Herren nicht verlassen; er nahm vielmehr auf Rath seines Vaters und Oheims in Verona ein edel gebornes Mägdlein aus der Familie der Fracastori zur Frau und beschloß, immer in diesen Gegenden zu bleiben. Kaum hatte er indeß einige Tage mit seiner geliebten Gattin Madonna Hortensia gelebt, als seine Vorgesetzten ihn nach Venedig beriefen und von dort nach Cypern sandten, damit er sämmtliche Orte jener Insel in Augenschein nehme. Die Beamten erhielten Befehl ihm mit allem zur Hand zu seyn, was er bedürfe, und Giangirolamo, auf Cypern angelangt, bereiste es in drei Monaten, betrachtete alles sorgfältig, zeichnete jedes Ding und schrieb überall Notizen auf, damit er genauen Bericht erstatten könne. Während er solcher Weise mit großer Sorgfalt und Eile seinem Dienste oblag

und für sein Leben wenig Sorge trug, erkrankte er bei der übergroßen Hitze, welche damals auf der Insel herrschte, an einem bösartigen Fieber und starb nach sechs Tagen. Einige behaupten zwar, er sey vergiftet worden, wie dem indeß sey, er schied zufrieden, weil er im Dienst seiner Vorgesetzten arbeitete, die ihn in wichtigen Angelegenheiten beschäftigten und seiner Treue und seiner Kunst in Festungswerken mehr als der irgend eines andern vertraut hatten. Sobald er krank wurde, erkannte er, daß er sterben werde, gab alle Zeichnungen und Schriften über die Werke der Insel dem Baumeister Luigi Brugnuoli, seinem Schwager, welcher damals mit der Befestigung von Famagosta, dem Schlüssel des Reiches, beschäftigt war, und ertheilte ihm den Auftrag, jene Blätter seinen Herren zu überbringen.

Als die Nachricht von dem Tode Giangirolamo's nach Venedig gelangte, war unter den dortigen Mitgliedern des Senates Keiner, der nicht über den Verlust eines so vorzüglichen, der Republik so werthen Mannes, unglaublichen Schmerz empfunden hätte. Er starb mit fünfundvierzig Jahren und wurde von Luigi, seinem Vetter, in S. Niccolo zu Famagosta ehrenvoll beigesetzt. Dieser ging sodann nach Venedig und überreichte dem Senat die Zeichnungen und Schriften Giangirolamo's, worauf er nach Legnago, die dortigen Festungswerke zu vollenden, gesandt wurde und daselbst im Verlauf verschiedner Jahre die Zeichnungen und Modelle Michele's, seines Oheims, zur Ausführung brachte. Bald nachher starb er an jenem Ort und hinterließ zwei Söhne, die im Zeichnen und in Ausübung der Baukunst recht vorzüglich sind. Bernardino, der ältere, hat jetzt viele Werke unter Händen: den Bau des Glockenthurmes am Dom, den Thurm von S. Giorgio und die Madonna mit dem Beinamen di Campagna; zeigt sich hiebei und bei andern Werken in Verona und an verschiedenen Orten als trefflich,

Luigi und seine Söhne.

Bernardino.

vornehmlich bei Ausschmückung und Errichtung der Hauptcapelle von S. Giorgio in Verona, welche in gemischter Ordnung ausgeführt, durch Größe, Zeichnung und Ausführung so schön ist, daß die Veroneser versichern, man könne ihres Dafürhaltens in ganz Italien keine gleich herrliche finden. Sie läuft nach der Form einer Nische im Kreis, ist in corinthischer Ordnung gebaut mit zusammengesetzten Capitälen, doppelten ganz runden Säulen mit Pilastern dahinter; auch läuft der Giebel, der sie ganz bedeckt, nach Form der Nische höchst kunstvoll im Kreis und hat alle Ornamente der genannten Ordnung. Als daher der Monsignore Barbaro, der erwählte Patriarch von Acquileja, welcher in Kunstsachen große Einsicht besitzt und viel darüber geschrieben hat, [93]) vom Concilium zu Trient zurückkam, sah er nicht ohne Verwundern was an diesem Werke geschehn war und täglich geschah, betrachtete es oftmals und sprach: Ihm sey Gleiches nie zu Gesicht gekommen, und Besseres könne man nicht ausführen. Dieß genügt um zu zeigen, was man von dem Geiste Bernardino's erwarten kann, der mütterlicher Seits von San Michele abstammt.

Zu diesem letztern wollen wir nunmehr zurückkehren, [94]) nachdem wir nicht ohne Grund von ihm abgekommen waren. Der Tod Giangirolamo's, indem er die Familie der San Michele erlöschen sah, da sein Neffe keine Kinder hinterließ, erweckte ihm solch großen Schmerz, daß, obwohl er ihn zu bekämpfen und zu verbergen suchte, er doch zu unendlicher Betrübniß seines Vaterlandes und seiner hohen Herren nach wenigen Tagen an einem bösartigen Fieber starb. Dieß war

San Michele's Tod.

---

[93]) Er übersetzte und commentirte den Vitruv.

[94]) Diesem berühmten Architekten zu Ehren hat Antonio Selva eine gelungene Denkschrift verfaßt, welche 1814 zu Rom erschien. Auch die von Temanza geschriebene Biographie desselben ist lesenswerth.

im Jahr 1559, und er wurde bei den Carmeliter-Mönchen in San Tommaso beigesetzt, woselbst sich die alte Grabstätte seiner Vorfahren befindet; heutigen Tages aber hat der Arzt Messer Niccolo San Michele es unternommen ihm ein Ehren-Denkmal zu stiften, welches bereits zur Ausführung gebracht wird. Michele führte ein tugendsames Leben und hielt sich achtungswerth in allem was er that. Er hatte ein fröhliches Gemüth, doch nicht ohne Ernst, fürchtete Gott und besaß solch frommen Sinn, daß er des Morgens an keine Beschäftigung ging, ohne vorher andächtig Messe zu hören und sein Gebet zu verrichten. Beim Beginn eines bedeutenden Unternehmens ließ er jedesmal den Morgen vorher, ehe er Hand daran legte, feierlich die Messe lesen vom heiligen Geist oder von der Madonna, war freigiebig und gegen seine Freunde so liebevoll, daß sie gleich ihm selbst über seine Besitzthümer geboten.

Sein Charakter.

Nicht verschweigen will ich hier ein Zeichen seiner redlichen Großmuth, wovon, glaube ich, außer mir nur wenige Kenntniß haben. Als nämlich Giorgio Vasari, mit dem er, wie früher gesagt, nahe befreundet war, das letztemal in Venedig von ihm schied, sprach Michele: „Ihr sollt wissen, Messer Giorgio, daß in meiner Jugend, als ich zu Monte Fiascone verweilte und mein Schicksal es wollte, daß ich in die Frau eines Steinmetzen verliebt war, diese mir alles gewährte was ich wünschte, ohne daß außer mir irgend wer je davon wußte. Jetzt höre ich diese arme Frau sey Wittwe worden, und habe eine heirathbare Tochter, von der sie behauptet, sie sey mein Kind. Dieß mag zwar wie ich glaube nicht wahr seyn, dennoch aber will ich, daß Ihr ihr in meinem Namen um der Liebe Gottes willen diese fünzig Goldscudi bringt, damit sie sich Hülfe schaffen und ihre Tochter ihrem Stande gemäß verheurathen kann.“ Giorgio, der auf seinem Wege nach Rom über Monte

Fiascone kam, zahlte dem Auftrag gemäß der guten Frau das Geld aus, ob sie gleich offen bekannte, daß Mädchen sey nicht Michele's Tochter; jene Summe aber war ihr gleich werth und willkommen, als einem andern 500 Scudi gewesen sein würden.

Michele demnach war freundlicher als irgend ein Mensch- kaum kannte er die Noth oder die Wünsche seiner Freunde, so suchte er ihnen hülfreich zu seyn, wenn es auch das Leben gekostet hätte, und nie erwies ihm jemand einen Dienst, den er nicht dopelt vergalt. Giorgio Vasari hatte in seinem Auftrag in Venedig mit aller möglichen Sorgfalt eine Zeichnung gefertigt: den stolzen Lucifer und seine Gefährten, die durch den Engel Michael besiegt, vom Himmel herab in eine schauervolle Hölle stürzen. Für diese Zeichnung dankte ihm Michele beim Abschied, ohne sonst etwas zu thun, als aber Giorgio wenige Tage darauf nach Arezzo kam, erfuhr er, Michele habe schon lange zuvor seiner Mutter, die in Arezzo lebte, gleich einem reichen Herrn eine Menge schöner, herrlicher Dinge geschickt, begleitet von einem Brief, worin er sie aus Liebe zu dem Sohne hoch ehrte. Die venezianischen Signoren wollte ihm oft seinen Gehalt erhöhen, er schlug es jedoch aus und bat immer, sie möchten statt dessen die Einnahme seiner Neffen verbessern; kurz Michele war in allen seinen Handlungen so liebenswürdig, freundlich und wohlwollend, daß er nach Verdienst von sehr vielen Herren hochgehalten wurde. Sein Gönner war in der Zeit, als er in Rom verweilte, der Cardinal von Medici, der spätere Papst Clemens VII.; er war geliebt von dem Cardinal Alexander Farnese, dem nachmaligen Papst Paul III., von dem göttlichen Michelagnolo Buonarroti, dem Signor Francesco Maria, Herzog von Urbino, und unzähligen Edelleuten und venezianischen Senatoren. In Verona stand er in naher Freundschaft zu dem

Seine Gönner.

sehr gelehrten Fra Marco von Medici, [45]) einem Manne von unendlicher Güte, und zu vielen andern Personen, deren weitere Erwähnung nicht noth thut.

Veroneser Maler:

Da ich im Laufe meiner Erzählung fürs erste nicht wieder von den Veronesern zu reden haben werde, will ich bei Gelegenheit der obigen Meister einiger Maler jener Gegend gedenken, die jetzt leben und in keiner Weise mit Stillschweigen übergangen werden dürfen. Der erste unter ihnen ist Domenico del Riccio; [46]) er hat am Hause von Fiorio della Seta [47]) in Verona, oberhalb der neuen Brücke, drei Wände in Fresco theils in Helldunkel, theils bunt gemalt, jene drei nämlich, welche nicht nach der Brücke schauen, denn das Haus steht frei. Auf der einen oberhalb des Flusses sieht man Schlachten von Seeungeheuern, auf der andern den Kampf der Centauern und eine Menge Flußgötter, auf der dritten zwei buntfarbige Bilder. Das erste über der Thüre stellt ein Göttermahl, das andre über dem Fluß die Vermählung zwischen dem Benaco (das ist der Garda-See) und Caris, der Nymphe des Sees dar, wodurch der Fluß Mincio geboren wird, der in der That aus diesem See hervorkommt. In demselben Hause ist ein großer Fries mit Triumphzügen, bunt in schöner Manier von Riccio ausgeführt. [48]) Zu Verona malte er im Hause

Domenico del Riccio.

---

45) Fra Marco war einer der Correspondenten des Vasari, und von ihm erhielt dieser die meisten Nachrichten über die Künstler der Stadt und des Staates Verona.

46) Es ist seiner auch im Leben des Valerio Vincentio, III., 2 p. 289. 15. gedacht.

47) Gegenwärtig Murari dalla Corte.

48) Die hier erwähnten Gemälde haben von der Zeit nicht wenig gelitten, werden indeß den Kenner noch immer befriedigen. G. B. da Persico beschreibt sie in seiner Descrizione di Verona genau, so daß deren Gedächtniß nicht verloren gehen wird. Die Façade, auf welcher die Hochzeit des Benaco mit der Caris dargestellt ist, sieht man

des Messer Pellegrino Ridolfi die Krönung Kaiser Karls V. und ein zweites Bild wie er nach seiner Krönung mit dem Papste unter großem Gepränge in Bologna umher reitet.[49]) Ein Oelgemälde seiner Hand ist die Haupttafel der Kirche, welche der Herzog von Mantua erst kürzlich nahe bei Castello erbaut hat. Man sieht darauf die Enthauptung und das Martyrium der H. Barbara mit viel Fleiß und Einsicht dargestellt, und zwar ließ der Herzog diese Tafel von Domenico malen, weil er seine Manier mit großem Wohlgefallen an einem Bilde kennen lernte, welches jener viel früher im Dom zu Mantua, in der Capelle der H. Margareth im Wetteifer mit andern Meistern gemalt hatte: mit Paolino, der das Bild vom H. Antonius, mit Paolo Farinato, der das vom H. Martin, und mit Battista dem Mohren, welcher das von der Heiligen Magdalena ausführte. Diese vier veronesischen Maler aber waren von Ercole dem Cardinal von Mantua berufen, den Dom auszuschmücken welchen er nach Zeichnung von Giulio Romano hergestellt hatte. Andere Werke führte Domenico in Verona, Vicenza und Venedig aus, es genügt jedoch der obigen erwähnt zu haben. Er ist ein sittlicher tugendsamer Künstler, und nicht nur Maler, sondern auch ein trefflicher Musikus, einer der ersten in der hochlöblichen Akademie der philharmonischen Gesellschaft in Verona.

Sein Sohn Felice.

Nicht weniger als er verspricht Felice sein Sohn zu leisten; obwohl noch jung zeigte er sich doch als ein recht vorzüglicher Meister bei einer Tafel in der Kirche von Santa

---

auf einem Panvinio's Werke: Antiquit. Veronen. Lib. VII. S. 204 einverleibten Prospecte F. Huret's.

[49]) Auch von diesem schönen Bilde findet man eine ins Einzelnste gehende Beschreibung in dem erwähnten Werke G. B. da Persico's. Im J. 1791 ließ es der Cardinal Carrara, mit Weglassung eines mit der Würde des Gegenstandes nicht verträglich scheinenden Bacchanals, in Kupfer stechen.

Trinità, auf der er die Madonna und sechs andere Heilige in natürlicher Größe malte. Dieß aber darf nicht verwundern, da er in Florenz die Kunst gelernt hat, woselbst er in dem Hause von Bernardo Canigiani, einem florentinischen Edelmanne, dem Gevatter von Domenico, seinem Vater, Aufnahme fand.

Bernardino India.

In Verona lebt ferner Bernardino mit dem Beinamen India, [50]) der viele Werke ausgeführt hat, unter andern an der Wölbung eines Zimmers, im Hause des Grafen Marcantonio del Tiene die Fabel der Psyche in sehr anmuthigen Figuren und ein anderes Zimmer für den Grafen Girolamo Canossa [51]) nach schöner Erfindung und Regel gemalt.

Eliodoro Forbicini.

Sehr gerühmt als Maler ist Eliodore Forbicini, ein Jüngling von vorzüglichem Geist, und ziemlich erfahren in allen Arten der Malerei, vornehmlich in Grotteschen, wie man in den beiden eben genannten Zimmern und andern Orten sehen kann, woselbst er gearbeitet hat.

Battista Veronese.

Battista aus Verona, wie man ihn außerhalb seines Vaterlandes nennt, [52]) lernte die ersten Anfänge der Malerei in Verona bei seinem Oheim und begab sich sodann nach Venedig, zu dem herrlichen Tizian, unter dessen Leitung er ein trefflicher Meister geworden ist. Noch jung malte er zu Tiene auf dem Vicentiner Gebiet gemeinschaftlich mit Paolino den Saal im Palast des Kriegszahlmeisters Portesco, woselbst sie eine unendliche Menge Figuren darstellten, die ihnen beiden Ehre und Ruhm erwarben. Mit demselben

---

50) Bernardino war der Sohn des Tullio India, eines ebenfalls nicht unbedeutenden Malers, der zumal gute Porträts und Copien geliefert hat. Die noch vorhandenen Bilder des Bernardino führen die Jahreszahlen 1568–1584.

51) Bernardino hat im Palaste Canossa zwei Zimmer gemalt.

52) Battista Fontana von Verona.

Meiſter arbeitete er Vieles in Fresco im Palaſt der Soranzi zu Caſtel=Franco, wohin Michele San Michele ſie ſandte, der beide wie eigne Kinder liebte. Sie malten gemeinſchaftlich zu Venedig am großen Canal die Façade vom Hauſe des Herrn Antonio Cappello und das Täfelwerk, oder richtiger die Decke im Rathsſaale der Zehen, indem ſie die Bilder unter ſich vertheilten. Bald darauf wurde Battiſta nach Vicenza berufen und führte dort viele Werke in und außerhalb der Stadt aus. Zuletzt malte er die Wand von Monte di Pietà mit einer unendlichen Menge über lebensgroßer unbekleideter Figuren in verſchiedenen Stellungen, nach guter Zeichnung, und in Zeit von ſo wenigen Monaten, daß es ein Wunder iſt. Leiſtete er dieß in frühem Alter (denn noch iſt er nicht über dreißig Jahre), ſo mag ein jeder denken was man im Fortgang des Lebens von ihm hoffen darf.

Paolo Veroneſe.

Ein Veroneſer wiederum iſt der Maler Paulino, [53]) der

---

[53]) Dieß iſt der große Paolo Caliari, bekannter unter dem Namen Paolo Veroneſe, geb. 1528 geſt. 1588. Vaſari entſchuldigt ſich weiter unten mit der Jugend des Künſtlers (er war erſt 32 J alt, als Vaſari das Gegenwärtige ſchrieb), daß er nicht ausführlicher von ihm handle. Um ihn kennen zu lernen muß man nach Venedig gehen, oder nach Dresden. Allein auch Verona, Turin, Brescia, Mailand, Paris ꝛc. beſitzen köſtliche Werke ſeiner Hand. Man nennt in der Regel ſeinen Styl den prächtigen; und doch dürfte der Grundzug desſelben nicht gerade im Prächtigen liegen, das vielmehr erſt wie zufällig dazu trat. Seine Darſtellungen ſo lebendig als möglich zu machen, ſie gewiſſermaßen in die Wirklichkeit zu überſetzen, ſcheint das letzte Ziel ſeines Genius geweſen zu ſeyn, zu dem er durch die Richtung der venezianiſchen Schule überhaupt auf Naturwahrheit und Colorit geführt wurde. Darum kleidet er Götter und Heilige und die ganze Vergangenheit in die Tracht ſeiner Gegenwart, die zu gleicher Zeit den Zeitgenoſſen bekannt und vertraut und auch reich und prächtig und maleriſch war; darum füllt er ſeine Bilder mit Epiſoden an und läßt Kinder bei dem Abendeſſen in Emaus und Hunde bei der Darſtellung im Tempel mitſpielen, weil er durch dieſe Zuthaten ſeine Scenen dem Leben gleich macht, in welchem auch die widerſprechendſten Erſcheinungen nebeneinander Platz haben. Im Co:

heutigen Tages zu Venedig in gutem Rufe steht, da er noch nicht dreißig Jahre alt, schon viele rühmliche Werke ausgeführt hat. In Verona geboren, als Sohn eines Steinmetzen oder Steinschneiders wie sie in jenen Gegenden sagen, lernte er die ersten Anfänge der Malerei bei dem Veroneser Giovanni Caroto, [54]) und malte al Fresco mit dem oben genannten Battista den Saal des Kriegszahlmeisters Portesco zu Tiene im Vicentiner Gebiet. Mit demselben Meister arbeitete er auf der Soranza viele Werke nach guter Zeichnung, mit Einsicht und in schöner Manier, [55]) und verzierte zu Masiera nahe bei Asolo im Trevisaner Gebiet das schöne Haus des Signor Daniello Barbaro, erwählten Patriarchen von Acquileja. [56]) Im Refectorium von San

lorit hat Paolo Vorzüge vor den größten Meistern, vornehmlich durch den Silberglanz seiner Farben und das schimmernde Licht, wie nicht minder in der technischen Behandlung, da sich seine Gemälde ohne Unterschied vortrefflich erhalten haben. Auffallend ist, daß er anfangs in seiner Vaterstadt nicht beachtet wurde, während Italiens Städte sonst eifersüchtig über den Ruhm ihrer Talente wachten. Er mußte Verona aus Noth verlassen und wandte sich zuerst nach Vicenza und dann nach Venedig. Seine ersten Arbeiten daselbst sind die Gemälde der Sacristei in S. Sebastian; darauf folgte die Geschichte der Esther an der Decke derselben Kirche. Nach seiner Rückkehr von Rom, wohin ihn der Gesandte Grimani mitnahm, beginnt seine glänzende Laufbahn in Venedig. Vgl. Zanetti, Della pittura Veneziana. Ferner Lanzi a. a. O. II. 141.

54) Giovanni Caroto war der Bruder Gio. Francesco's. Von beiden ist zu Ende der Biographie des Fra Giocondo, III, 2. p 202 und p 211. die Rede gewesen. Auch hat Vasari dort schon des Paolo gedacht.

55) S. oben Anm. 36.

56) Dieß Haus zu Masèro, gebaut von Palladio, besitzen gegenwärtig die Grafen Manin, und es wird von Fremden stark besucht. (Venezianer Ausgabe.) Im Saal des obern Stockwerks sieht man außer einer Gruppe Bildnißfiguren, unter denen der Maler selbst steht, in einer Lunette Bacchus und Ceres mit Nymphen, in einer zweiten Vulcan, Venus und Flora mit Amor und Nymphen; die vier Elemente in den vier Ecken und in der Mitte den Olymp, ferner in Nischen acht musicirende weibliche Figuren.

Nazzaro, dem Kloster der schwarzen Brüder zu Verona, stellte er auf einer großen Leinwand das Gastmahl dar, welches der aussätzige Simon dem Herrn gab; man sieht die Sünderin, welche sich dem Erlöser zu Füßen wirft, viele nach der Natur gezeichnete Gestalten und herrliche Perspectiven, unter dem Tisch ein paar Hunde, von einer Schönheit, als ob sie lebend wären, und in der Ferne einige trefflich gemalte Lahme. [57]) In dem Rathssaale der Zehen zu Venedig ist ein Oval, welches einige andere dort befindliche Bilder an Umfang übertrifft und als hauptsächlichstes in der Mitte der Decke angebracht wurde; hierin stellte Paolino den Jupiter dar, der die Laster aus dem Himmel verjagt, um damit anzudeuten daß jener hohe und mächtige Magistrat das Unrecht fernhält und böse, unredliche Menschen mit Strafe heimsucht. [58]) Von demselben Meister ist die Decke oder Täfelung der Kirche von San Sebastiano, ein seltnes Werk, und die Tafel der Hauptcapelle mit einigen ihr zur Zierde dienenden Bildern, auch die Thüren der Orgel — lauter fürwahr rühmenswerthe Arbeiten. [59]) Im großen Rathssaale malte er ein mächtiges Bild: Friedrich Barbarossa, der vor dem Papst erscheint; umher eine Menge

---

[57]) Das Gastmahl des Simon ist nicht mehr in S. Nazzaro, welches Kloster aufgehoben und in eine Seifenfabrik verwandelt worden. S. u.

[58]) Dieß Bild ist noch an seiner Stelle, nur ist es ein Engel, welcher die Laster verjagt.

[59]) Die Kirche S. Sebastiano kann eine wahre Paolo'sche Galerie genannt werden. Paolo liegt auch daselbst begraben, und man sieht dort dessen von Matteo Carmero gearbeitete Büste. (Ausgabe von Venedig.) Das Hauptaltarbild ist eine Madonna in der Glorie mit vielen Heiligen, v. J. 1558. Die Decke der Sacristei mit der Krönung Mariä ist das erste Bild, das Paolo in Venedig gemalt. Die Geschichten der Esther an der Decke der Kirche sind neuerdings restaurirt worden. Die Fresken im Chor und den Galerien haben sehr gelitten; dagegen das Bild von der Taufe Christi in der I. Capelle ist wohl erhalten.

Figuren in verschiedenen Kleidungen, alle schön, so daß sie wirklich den Hofstaat eines Papstes und Kaisers, und einen venezianischen Senat darstellen. Eine Menge Edelleute und Senatoren der Republik sind darin nach der Natur abgebildet, kurz dieß Werk ist durch Größe, Zeichnung, Schönheit und Mannichfaltigkeit der Stellungen so vorzüglich, daß es billig von jedermann sehr gerühmt wird. [60]) Als es vollendet war, malte Paolino an der Decke einiger Zimmer, die zu dem Rathssaale der Zehen gehören, Figuren in Oel, die sich gut verkürzen und von seltner Trefflichkeit sind. [61]) In der Gegend, wo man von San Maurizio nach San Moisè geht, hat er die Façade vom Hause eines Kaufmannes sehr schön in Fresco gemalt, der Wind aber, der vom Meer her weht, richtet sie allmählich zu Grunde. [62]) Zu Murano malte er für Camillo Trevisano eine Loggia und ein Zimmer in Fresco, beides sehr gerühmt, und in S. Giorgio maggiore zu Venedig am Ende eines großen Zimmers die Hochzeit zu Cana in Galiläa in Oel — ein bewundrungswürdiges Werk wegen der großen Zahl Figuren und der Mannichfaltigkeit in Kleidungen und Erfindungen. Irre ich nicht, so sieht man darin mehr als hundertfünfzig Köpfe, alle verschieden und mit großem Fleiß ausgeführt. [63]) Der-

---

[60]) In der Sala del maggior Consiglio ist von Paolo die Rückkehr des Dogen Contarini nach dem Sieg über die Genoveser, die Vertheidigung von Scutari und an der Decke die Glorification der Venezia, die von Ehre, Frieden und Freiheit zu den Göttern getragen wird. Friedrich Barbarossa vor Alexander ist von Fed. Zuccari.

[61]) Hier sieht man u. A. noch einen Alten bei einer jungen Schönen sitzend, von Paolo's Hand, und im Vorzimmer des Saals der vier Thüren das vor allen herrliche Bild vom Raub der Europa.

[62]) Sie sind auch alle zerstört.

[63]) Dieses im J. 1791 nach Paris geschaffte herrliche Bild ist von dort nicht zurückgekehrt. Lanzi bemerkt, daß nichts dem Paolo einen solchen Namen gemacht, als seine Mahlzeiten, und nennt u. A. folgende derartige Bilder: das Abendmahl in S. Sofia in Venedig,

selbe Meister erhielt von den Procuratoren von S. Marco den Auftrag, einige achteckige Medaillons an der Decke der Bibliothek von Nicena zu malen, welche der Cardinal Bessarion mit einem großen Schatz griechischer Bücher der Signoria vermacht hatte. [64]) Man versprach beim Beginn der Arbeit demjenigen, welcher das Beste leiste, außer dem bestimmten Lohn ein Gnadengeschenk. Die Bilder wurden unter die vorzüglichsten der damals in Venedig lebenden Meister vertheilt; nach Vollendung des ganzen Werkes und nach genauer Prüfung von allen erhielt Paolino eine goldne Kette, als der Meister, welchem nach dem Urtheil der Richter die Arbeit am besten gelungen war. In dem Bilde, wodurch er Sieg und die Ehre des Lohnes davon trug, ist die Musik dargestellt. Man sieht drei sehr schöne Jungfrauen, die schönste spielt eine Baßgeige, sie schaut niederwärts nach dem Griff des Instrumentes und zeigt durch ihre Stellung, daß Ohr und Stimme der Melodie folgen. Von den beiden andern spielt die eine Laute, die andere singt aus einem

---

ein anderes im Pal. Borghese zu Rom; das Gastmahl, das S. Gregorius den Armen gibt bei den Serviten zu Vicenza; das Mahl im Hause Levi, ehedem in S. Giov. e Paolo, ist jetzt in der Sammlung der Akademie; das Gastmahl Simons des Aussätzigen, ehemals bei den Serviten, dann an Louis XIV. geschickt, ist jetzt im Louvre (davon existiren mehrere Copien aus der Werkstatt Paolo's). In der Brera zu Mailand ist ein großes Gastmahl im Haus des Pharisäers, ein andres in der Galerie zu Turin; in der Galerie zu Dresden eine Hochzeit zu Cana, zu Magnadale im Trevisanischen malte Paolo ein großes Gastmahl der Cleopatra im Pal. Manolesso Ferro al Fresco, das mit vielen andern Fresken seiner Hand 1833 noch wohlerhalten war.

64) Es ist dieß die Decke der ehemaligen Bibliothek von S. Marco, und der Saal ist jetzt zum königl. Palast gezogen, während die genannte Bibliothek in den ehemaligen herzoglichen Palast geschafft worden ist. (Venezianer Ausgabe.) Die Allegorien der Musik, Geometrie, Arithmetik und Ehre sind neben vielen andern von Andern wohlerhalten.

Noten-Buch; bei ihnen ist ein Cupido ohne Flügel, der Clavier spielt, er soll andeuten daß Liebe von Musik geboren wird, oder richtiger, daß sie der Musik immer zum Geleite dient, ohne Flügel aber ist er, weil Liebe sich nie von der Musik trennt. In demselben Bilde ist Pan, der Gott der Hirten, wie die Dichter ihn nennen, mit Flöten von Baumrinde in der Hand, Weihgeschenken von Hirten, welche im Spiele Sieger geblieben. Außer diesen malte Paolino am selben Ort noch zwei Bilder: in dem einen die Arithmetik mit einigen nach antiker Weise gekleideten Philosophen, im andern die Ehre auf einem Stuhl, wie ihr Opfer und königliche Kronen dargereicht werden. Da indeß Paolino vollauf beschäftigt und noch nicht zweiunddreißig Jahre alt ist, will ich vorderhand von ihm nichts weiter sagen. [65])

Paolo Farinato.

Ein Veroneser wiederum ist der treffliche Maler Paolo Farinato, [66]) ein Schüler von Niccolo Ursino, [67]) und hat in Verona viele Werke ausgeführt, unter andern vornehmlich einen Saal im Hause der Fumanelli, welche Messer Antonio, aus dieser Familie, und ein in ganz Europa berühmter Arzt, nach seinem Sinn mit einer Menge verschiedenartiger Bilder in Fresco malen ließ. Zwei sehr große Bilder von Farinato sind in der Hauptcapelle von S. Maria in Organo. [68]) In dem einen sieht man den Kindermord

---

[65]) Vasari begnügt sich indeß nicht mit dem, was er hier vom Paolo gesagt, sondern kommt zu Ende der Lebensbeschreibung des Battista Franco wieder auf ihn zurück, wo er andrer Gemälde Paolo's rühmend gedenkt.

[66]) Er leitete seine Abkunft von der Familie des berühmten Farinata degli Uberti her. Nach der Inschrift, die er selbst auf sein großes Bild in S. Giorgio Maggiore zu Verona gesetzt hat, nach welcher er im J. 1603 79 Jahre alt war, wurde er 1524 geboren.

[67]) Dieß muß heißen: von Niccolò Giolfino, einem veronesischen Maler.

[68]) Die hier erwähnten, so wie die beiden etwas weiter unten angeführten Bilder sind noch vorhanden.

zu Bethlehem, im andern Kaiser Constantin, der viele Kinder vor sich bringen und tödten läßt, damit er in ihrem Blute gebadet, vom Aussatz rein werde. [69]) In einer Nische derselben Capelle malte er zwei große Bilder, kleiner jedoch als die erstern; in dem einen Christus, wie er Petrus die Hand reicht, da er übers Meer zu ihm will, in dem andern St. Gregor, der einige Armen speist. Lauter rühmenswerthe Werke, reich an Gestalten, nach guter Zeichnung mit Studium und Fleiß ausgeführt. Eine Tafel mit dem H. Martin von der Hand Farinato's wurde im Dom von Mantua aufgestellt, er arbeitete sie im Wetteifer mit seinen Landsleuten, wie ich schon früher sagte. Dieß aber sey das Ende von dem Leben des rühmenswerthen Meisters Michele San Michele und anderer vorzüglicher Veroneser, die wegen Trefflichkeit in der Kunst und wegen vieler Tugenden sicherlich jedes Lobes würdig sind.

---

[69]) Manche sind der, vielleicht richtigern Meinung, es seyen daselbst die jüdischen Mütter dargestellt, welche dem Herodes ihre Kinder vorhalten; und allerdings würde dieses Süjet besser zu dem des andern Bildes des Gegenstücks des hier in Rede stehenden passen, als das von Vasari angeführte zweifelhafte Ereigniß.

GIOVANN ANTONIO SODDOMA.

CXLI.

Das Leben

des Malers

Giovannantonio, il Soddoma von Vercelli genannt.[1])

Wenn die Menschen ihre Verhältnisse in Zeiten zu überschauen vermöchten, wo gutes Geschick ihnen Gelegenheit

[1]) Mit Recht sagt v. Rumohr (Ital. Forschungen II. p. 385) von dieser Biographie: „In diesem einzigen Leben ist Vasari unwürdig. Er selbst, oder nur sein Berichterstatter mochte persönliche Veranlassung haben, den Razzi zu hassen.“ Ja Vasari selbst kann sich an einzelnen Stellen der Bewunderung der außerordentlichen Leistungen Soddoma's nicht erwehren; anstatt aber dem Meister das ihm gebührende Verdienst zuzuschreiben, legt er es lieber in die Hände von Glück und Zufall. Dagegen hat es nun von Anfang an in Italien nicht an Streitern für Giov. Antonio gefehlt. Sein berühmter Zeitgenosse P. Jovius setzt ihn in einem Briefe über den Tod Raffaels beinahe diesem gleich. (S. Della Valle in seinem Anhang zum Leben Soddoma's, Sieneser Ausg. des Vasari VIII. p. 297.) Lodovico Caracci, als er durch Siena reiste, sprach sich mit Wärme für das große Talent Soddoma's aus. (Ebendas. p, 294 und Perini lettera sull' arcicenobio di Monte Oliveto p. 49,) Dazu kommt, daß ihm die Sieneser das Bürgerrecht, Leo X. die Würde eines Christusritters, und Karl V. die eines Pfalzgrafen ertheilt, so wie die Achtung, in welcher er bei Agostino Ghigi stehen mußte, daß er ihn mit sich nach Rom nahm und ehrenvoll beschäftigte. Ein sehr ehrenvolles Zeugniß

bietet durch die Gunst hoher Personen reich zu werden, wenn sie sich in der Jugend anstrengen möchten, damit Verdienst dem Glück zur Seite stehe, so würden sie bewundernswürdige Ergebnisse ihrer Thätigkeit wahrnehmen. Nun aber geschieht häufig das Gegentheil, denn gleichwie sich meist betrogen sieht, wer einzig seinem guten Sterne vertraut, eben so ist offenbar und wird uns jeden Tag durch Erfahrung gelehrt, daß auch Vorzüge allein, wenn das Glück sie nicht geleitet, keine großen Erfolge haben. Wäre bei Giovannantonio von Vercelli [2]) die Trefflichkeit in der Kunst seinem

Giov. Antonio von Vercelli.

---

für ihn ist auch in dem Briefe des Fürsten Giacomo V. von Piombino an die Signoria von Siena vom 13 Aug. 1539 enthalten, in welchem derselbe den Künstler entschuldigt, daß er auf die dringende Vorladung der Signoria nicht nach Siena gekommen, das angefangene Bild zu vollenden. Sodann haben Lanzi in seiner Geschichte der Malerei und Della Valle a. a. O. sich aufs eifrigste des Hartgescholtenen angenommen; Lanzi sagt sehr hübsch von seinen flüchtigen Werken, daß sie Spuren zeigen eines tüchtigen Künstlers, der nicht gut arbeiten will, aber nicht schlecht arbeiten kann. Tiraboschi (Stor. della Lett. It. Tom. IX. p. 193) u. A. nicht zu gedenken. Immer hat Vasari's Urtheil, so scheint es wenigstens, die Folge gehabt, daß Soddoma's Werke nicht nach Verdienst gewürdigt und beachtet worden sind. Die neuere Kunstgeschichte und Kritik hat dieses nachdrücklich hervorgehoben, und Künstler und Kunstfreunde in unsern Tagen erkennen in den Werken Soddoma's den Werth, der ihn unter die hervorragenden Talente des 16ten Jahrhunderts stellt.

[2]) Rücksichtlich des Geburtsorts des Gio. Antonio Razzi herrschen zwei verschiedene Meinungen. Ugurgieri, Baldinucci und Bottari behaupten, er sey zu Vergello, einer Ortschaft im Sienesischen, geboren; aber vor ihnen hatten Vasari und andre glaubwürdige Schriftsteller Vercelli in Piemont als dessen Geburtsort angegeben. Für diese Meinung entscheidet sich auch der P. Della Valle in dem genannten Anfange zu dem Leben des Soddoma, wo ziemlich stichhaltige Gründe angeführt sind, die auch durch den Styl des Malers unterstützt werden, welcher sich mehr dem des Leonardo da Vinci oder des Giovenone, der damals in Vercelli blühte, als dem irgend eines sienesischen Malers nähert. Daß er in einer Inschrift (Gaye ll. II, 275) „Senensis" heißt, bezieht sich auf sein sienesisches Bürgerrecht.

günstigen Geschick gleich gewesen (und dieß hätte er durch Studium erreichen können), so würde er sich nicht thöricht dahin gebracht haben, hoch an Jahren am Ende seines wunderlichen und bestialischen Lebens jämmerlich darben zu müssen.

Giovannantonio wurde durch mehrere Kaufleute, Agenten der Spannocchi, nach Siena berufen. Sein gutes oder vielleicht auch sein böses Schicksal wollte, daß er in jener Stadt einige Zeit keinen Nebenbuhler hatte, und dort allein arbeitete, was ihm zwar manchen Nutzen schaffte, ihm aber am Ende doch nachtheilig war, da er auf diese Weise gleichsam eingeschläfert, wenig studirte [3]) und alles mit bloßer Handfertigkeit zu Stande brachte; wollte er ja einmal fleißig seyn, so that er nicht viel mehr, als daß er die Arbeiten von Jacopo della Fonte nachzeichnete, [4]) welche damals in Werth standen. In der ersten Zeit seines Aufenthaltes in Siena malte er viele Bildnisse nach der Natur, in dem glühenden Colorit, welches er sich in der Lombardei angeeignet hatte, und schloß viele Freundschaften, mehr weil die Bewohner jener Stadt Fremden sehr geneigt sind, als wegen seiner Verdienste als Maler. Ueberdieß war er ein lustiger lockerer Mann und führte selbst Andern zum Zeitvertreib ein unehrbares Leben. Er hatte immer Knaben und ganz junge Leute bei sich, die er mißbrauchte, weßhalb er Sodoma genannt wurde. [5]) Weit entfernt aber sich darüber

Kommt nach Siena.

Malt Bildnisse.

Woher der Name Soddoma.

---

[3]) Im Leben des Beccafumi ziemlich zu Anfang hat Vasari dem Giov. Antonio eine tüchtige Grundlage in der Zeichnung zugestanden.

[4]) Das Leben des Jacopo della Fonte oder della Quercia ist bereits II, 1. p. 26 mitgetheilt worden.

[5]) Della Valle sucht Giov. Antonio gegen den hier gemachten Vorwurf als gegen eine Verleumdung in Schutz zu nehmen und stützt sich u. a. auf die Unterschrift des Bildes in der Rathhaus-Capelle zu Siena, wo man und zwar „von seiner Hand" liest: „Ad honorem Virginis Mariae Io. Antonius. . . . . Sodona Eques et Comes Pala-

zu ärgern oder zu erzürnen, rühmte er sich dessen vielmehr, dichtete Stanzen und Lieder darauf und sang sie ohne Umstände zur Laute. Es ergötzte ihn allerlei wunderliche Thiere im Hause zu haben: [6]) Dachse, Eichhörnchen, Affen, Meerkatzen, Zwerg-Eselchen, Pferde zum Wettlauf, kleine Pferdchen von Elba, Nußhäher, Zwerg-Hühnerchen, indische Turteltauben und andere ähnliche Bestien, so viele ihm nur zu Handen kamen. Außerdem besaß er einen Raben, den er so gut reden lehrte, daß er in Vielem die Stimme Giovannantonio's nachahmte, vornehmlich wenn er denen, die an der Thüre pochten, Antwort ertheilte; dieß klang völlig als ob Giovannantonio selbst rede, wie alle Sieneser wissen. Wie dieser, so waren die übrigen Thiere so zahm, daß sie stets ungescheut im Hause umherliefen, die seltsamsten Spiele trieben, die tollsten Concerte aufführten und sein Haus hindurch in der That zur Arche Noahs machten. Diese Wunderlichkeiten und seine Werke und Malereien, unter denen doch einiges Gute war, erwarben ihm bei den Sienesern

Hält eine Menagerie.

---

tinus faciebat MDXXXVIII." Nun läßt sich doch nicht annehmen, daß der Maler einen Schimpfnamen der ärgsten Art (mit einem Schreibfehler) auf sein Bild gesetzt haben würde, sondern vielmehr, daß man aus seinem Namen S o d o n a durch Buchstabenvermengung S o d d o m a gemacht habe. Auch die von Gaye Carteggio etc. mitgetheilten Documente scheinen dieß zu bestätigen, so der Brief der Signoria von Siena vom 16. Apr. 1537 „A Maestro Giovannantonio Sodone pittor," und alle folgenden. Der Fürst Giacomo V. von Piombino nennt ihn in seinem Schreiben an die Signoria „Cavalier Sogdona. Gaye l. l. II. p. 274. In einem andern Documente dagegen vom J. 1529 (Gaye l. l. II. p. 275.) ist freilich ausdrücklich gesagt: Jo. Antonio cognomine Soddoma, so daß es sich wenigstens nicht um einen Familiennamen handelt.

[6]) Im Leben des Beccafumi, (s. o.) hat Vasari bereits ähnliche Wunderlichkeiten des Gio. Antonio angeführt, allein ebenfalls bemerkt, daß er ein noch junger Maler gewesen, der ziemlich viel Fertigkeit besessen und von den Personen höhern Standes in jener Stadt viele Aufträge erhalten habe.

(das heißt bei dem niedern Volke, denn die Vornehmen kannten ihn besser) solchen Namen, daß er bei Vielen für einen großen Mann galt. Als daher der Lombarde Fra Domenico da Lecco zum General der Mönche von Monte Oliveto ernannt wurde, und Soddoma ihn zu Monte Oliveto di Chiusuri, dem hauptsächlichsten Kloster jenes Ordens, fünfzehn Miglien von Siena, aufsuchte, gelang es ihm, denselben zu überreden, daß er ihm den Auftrag ertheilte, die Bilder aus dem Leben des H. Benedict zu vollenden, von denen Luca Signorelli aus Cortona auf einer Wand einen Theil gemalt hatte. [7]) Er übernahm diese Arbeit gegen geringen Lohn und Wiedererstattung der Kosten für seine Gehülfen und Farbenreiber, die Mönche aber hatten, so lange er im Kloster arbeitete, durch ihn so viel Spaß, daß es sich nicht sagen läßt und nannten ihn um seiner Thorheiten willen Mattaccio, das heißt den Erznarren. [8]) Was die Arbeit selbst betrifft, so führte er einige Bilder mit fertiger Hand, aber ohne Fleiß aus und äußerte, als der General sich darüber beschwerte, er arbeite nach Laune und sein Pinsel tanze nach dem Klang des Geldes; wolle er mehr aufwenden, so getraue er sich viel Besseres zu leisten. Und als hierauf der General ihm fortan reichlicheren Lohn zusagte, malte Giovannantonio drei noch fehlende Bilder in den Ecken, und zwar wirklich mit dem Fleiß und Studium, welche den erstern abgingen, daß sie um ein Bedeutendes schöner gelangen. In dem einen sieht man St. Benedict, der Nursia und Vater und Mutter verläßt, um

Malt in Monte Oliveto.

Wird Mattaccio genannt.

---

[7]) Luca Signorelli ließ sie unvollendet, weil er nach Orvieto berufen wurde die Capelle der Madonna di S. Brizio zu malen, im J. 1498.

[8]) Auch wegen der hier gescholtenen Tollheiten wird Giov. Antonio von Della Valle in Schutz genommen, der sich dabei auf das Wort des Seneca beruft: „Nullum fuit magnum ingenium absque aliqua admixtione dementiae.“

in Rom zu studiren, im zweiten St. Maurus und St. Placidus, die im Kindesalter von ihren Vätern Gott geweiht werden, und im dritten die Gothen, welche Monte Cassino verbrennen. Zuletzt malte er dem General und den Mönchen zum Aerger den Priester Fiorenzo, den Feind des H. Benedict, wie er, um die frommen Väter zu versuchen, viele öffentliche Mädchen vor dem Kloster dieses heiligen Mannes tanzen und singen läßt. In diesem Bilde hatte Soddoma, unehrbar in der Kunst wie im Leben, einen ganz unanständigen, häßlichen Tanz nackter Frauen dargestellt, und in der Ueberzeugung, man werde ihm dieß nicht gestatten, stets verweigert, seine Arbeit einem der Mönche zu zeigen. Als sie sodann aufgedeckt wurde, wollte der General sie durchaus herunterschlagen lassen, Mattaccio aber trieb allerlei Possen und bekleidete, da er den Pater in so großem Zorn sah, die nackten Frauen sämmtlich in dem Bild, das dann allerdings zu den besten in Monte Oliveto gehört. [9]) Unter jedem Bilde sind zwei Kreise und in jedem malte er einen Mönch, damit die Zahl der Generäle dargestellt werde, die dem Orden vorgestanden haben. Da ihm hiezu die ächten Bildnisse fehlten, so zeichnete er die meisten Köpfe nach Gutdünken, einige nach alten Mönchen, die im Kloster lebten, und so auch den oben genannten Domenico da Leccio, den damaligen General des Ordens, der ihn das

---

[9]) Im Kloster Montoliveto maggiore findet man (u. A. 27) 26, meist noch guterhaltene, Gemälde von Razzi; nur einige, welche der nach dem Kloster führenden Thür gegenüber sind, haben seit 25 Jahren, d. h. seit der Aufhebung des Klosters unter französischer Herrschaft, zu leiden angefangen. v. Rumohr a. a. O. spricht sich über diese Bilder ohne Unterschied mit großem Lobe aus, und sagt, daß Giov. Ant. darin „einen Umfang der Beobachtung, eine Schärfe des Sinnes für die Bedeutung des Charakters und der Bewegung menschlicher Formen gezeigt, welche in seinen spätern Gemälden einer sehr allgemeinen Vorstellung von sinnlicher Anmuth Raum gegeben habe."

Werk ausführen ließ. Mehreren dieser Köpfe wurden später die Augen ausgestoßen, andere erhielten sonst Schmarren, so daß Fra Antonio Bentivogli aus Bologna sie mit gutem Grunde alle übertünchen ließ. Während Mattaccio zu Monte Oliveto diese Bilder malte, traf es sich, daß ein Edelmann aus Mailand daselbst als Mönch eingekleidet wurde, der nach damaliger Sitte eine gelbe Kapuze mit schwarzer Pos=sament=Verzierung trug; diese Kapuze, nachdem derselbe Mönch geworden war, gab der General an Mattaccio und dieser malte sich damit mit Hülfe des Spiegels in dem Bilde, worin St. Benedict, fast noch ein Kind, den Capisterio oder Weihkessel seiner Abtei, den er zerbrochen hatte, wunderbar wiederum herstellt, [10]) sich selbst zu Füßen brachte er seinen Raben, einen Affen und andere seiner Thiere an.

Nach diesem [11]) malte Giovannantonio im Refectorium von Santa Anna, einem Kloster desselben Ordens, welches fünf Meilen von Monte Oliveto gelegen ist, das Bild von den fünf Broden und zwei Fischen, sammt anderen Figu=ren. [12]) Von dort nach Siena zurückgekehrt, malte er an der Postierla die Vorderseite des Hauses von dem Saneser M. Agostino de' Bardi in Fresco, wovon einiges zu rüh=men war; doch ist das Meiste von Luft und Zeit aufgezehrt.

Wunderbare Speisung in S. Anna.

Façade eines Hauses in Siena.

Unterdessen kam Agostino Chigi, ein sehr reicher, berühm=ter, sienesischer Kaufmann, nach Siena, welchem Giovann=antonio durch seine Thorheiten sowohl, als durch seinen Ruf in der Malerei bekannt wurde; dieser nahm ihn mit

---

[10]) Bei diesem seinem Bildniß sieht man auch das seiner Frau und seiner Tochter.

[11]) Die Vollendung der Werke von Monte Oliveto fällt nach Lanzi ins J. 1502.

[12]) Auch das hier erwähnte große Gemälde im Refectorium des Klosters S. Anna in Creta ist noch in gutem Stande; allein die kleinen Bilder über den Sitzen der Mönche sind damals, als dieser Raum als Holzmagazin diente, sehr mitgenommen und zerkratzt worden.

Geht nach Rom.

nach Rom, wo damals Papst Julius II. im Vatican die bereits von Nicolaus V. erbauten Zimmer malen ließ, und bewirkte bei dem Papst, daß man ihm dabei Beschäftigung gab. Pietro Perugino malte die Decke eines Zimmers neben Torre Borgia, und da er schon hoch an Jahren, nur langsam vorwärts schritt, und nicht der frühern Bestimmung gemäß etwas Weiteres beginnen konnte, übertrug man Giovannantonio ein Zimmer, dem zunächst, wo Perugino ar-

Arbeitet im Vatican.

beitete. Er legte Hand ans Werk, verschönte die Decke mit Simsen, Laubwerk und andern Zierrathen, und malte in einigen großen Medaillons ein paar ziemlich gute Frescobilder. Weil indeß dieses Vieh [13]) mit seinen Bestien und Possen viel Zeit verbrachte, und die Arbeit nicht förderte, Raffael von Urbino aber durch den Baumeister Bramante nach Rom berufen war und der Papst erkannte, wie weit dieser jeden andern Meister übertraf, so ließ er weder Perugino, noch Giovannantonio mehr in jenen Zimmern arbeiten; ja er gab Befehl, was fertig war, ohne weiteres herunterzuschlagen. Raffael aber, der die Güte und Bescheidenheit selbst war, ließ alles stehen, was Perugino, sein vormaliger Lehrer, gearbeitet hatte, und vernichtete auch von Mattaccio nur die Figuren und Bilder in den Medaillons, die Zierrathen dagegen und übrigen Ausschmückungen blieben unverändert, wie sie noch jetzt die Gestalten Raffaels umgeben. Diese sind: die Gerechtigkeit, die Erkenntniß der Dinge, die Poesie und die Theologie.

Agostino, ein feiner Mann, übersah die Beschämung, die Giovannantonio widerfahren war, und beauftragte ihn

Gemälde in der Farnesina.

in seinem Palast zu Trastevere, in einem Hauptzimmer, welches nach dem großen Saale führt, ein Bild von Alexander zu malen, der sich der Roxane vermählt. Hier sieht

---

[13]) „Questo animale„ sagt Vasari.

man außer andern Figuren eine Menge Liebesgötter, von denen einige den Harnisch Alexanders lösen, andere ihm die Stiefeln oder Sandalen ausziehen, andere seinen Helm und seinen Mantel nehmen und zurecht legen, andere Blumen auf das Bett streuen oder ähnliche Dienste verrichten. Nahe dem Kamin ist Vulcan und schmiedet Pfeile; ein Werk, das damals geachtet und belobt wurde.[14]) Ja, hätte Mattaccio, dem es an sehr guten Einfällen durchaus nicht fehlte und der von der Natur aufs beste unterstützt war, sich, wie jeder Andre gethan haben würde, nach dem genannten Mißgeschick den Studien ergeben, so würde er den größten Gewinn davon gehabt haben. Sein Sinn stand aber immer auf Thorheiten, er arbeitete nach Laune und achtete auf nichts mehr, als auf prächtige Kleidung, trug Jacken von Brocat, Mäntelchen ganz mit Goldstoff besetzt, reiche Mützen, Ketten und andere Lappalien, passend für Possenreißer und Bänkelsänger; freilich zum größten Spaß von Agostino, dem solcher Humor gefiel.

Als nach dem Tode Julius II. Leo X. zum Papst erwählt worden, der an gewissen wunderlichen und gedankenlosen Leuten, wie Mattaccio, Gefallen fand, hatte dieser die größte Freude von der Welt, um so mehr, als er Julius haßte, der ihm einen so bittern Schimpf zugefügt. Um nun dem neuen Papste bekannt zu werden, fing er an zu arbeiten und malte ein Bild von der Römerin Lucrezia, wie sie unbekleidet, mit einem Dolche sich umbringt, und wie bisweilen das Glück die Thoren begünstigt und den Gedanken- Lucrezia.

14) Die Bilder im Palast Chigi alla Lungara, der gegenwärtigen Farnesina, sind noch vorhanden; doch wird von Neuern der Vulcan nicht für ein Werk Soddoma's gehalten. Die Vermählung Alexanders mit Roxane, schön in der Composition, mangelhaft und flüchtig in der Ausführung ist (wie das ähnliche Bild von Raffael, ehedem in der Villa Raffaels, jetzt im Pal. Borghese zu Rom) nach der Beschreibung Lucians von dem Gemälde des Antion gemacht.

losen Hülfe schafft, gelang ihm ein sehr schöner weiblicher Körper und ein Kopf, welcher zu athmen scheint.[15]) Als es vollendet war, gab es Agostino Chigi, der zu dem Papst in engem Dienstverhältniß stand, Sr. Heiligkeit, und Leo ernannte Giovannantonio zum Ritter und bezahlte ihn reichlich für sein schönes Bild, so daß er sich nunmehr für einen großen Mann achtete und nicht weiter arbeiten wollte, als wenn die Noth ihn dazu trieb.

Kreuzabnahme in S. Francesco zu Siena.

Da hierauf Agostino um einiger Geschäfte willen nach Siena ging, so nahm er Giovannantonio mit sich, der, als ein Ritter ohne Einkommen, sich entschließen mußte zu arbeiten. Und so malte er eine Tafel mit einem Christus, der vom Kreuz genommen wird, unten die ohnmächtige Madonna und einen gewaffneten Krieger, welcher dem Beschauer den Rücken zuwendet, während man die vordere Seite seiner Gestalt in einem Harnisch sieht, der, blank wie ein Spiegel, an der Erde liegt. Dieß Werk, nach allgemeinem Urtheil eines der besten von Giovannantonio, wurde in der Kirche San Francesco rechts vom Eingange aufgestellt.[16]) Im

Geißelung Christi.

Klostergang neben dieser Kirche malte er in Fresco eine Geißelung Christi an der Säule mit Pilatus und einer Menge Juden dabei, einer perspectivisch gezeichneten Säulenreihe von einer Vorhalle, in welcher Giovannantonio sich selbst abgebildet, mit geschorenem Barte und langem Haupthaar, nach Sitte damaliger Zeit.[17])

Nicht lange nachher fertigte er einige Bilder für den

---

[15]) Dieses überaus schöne, selbst eines Raffael nicht unwürdige Bild der Lucrezia befindet sich unberührt und wohlerhalten im Besitz des k. hannöver'schen Gesandten, H. Commendat. Kestner in Rom.

[16]) Dieses Gemälde, auf welches Annibal Caracci großen Werth legte, wurde im J. 1513 gearbeitet und ist in der genannten Kirche noch zu sehn. Gio. Paolo Lasinio hat dasselbe in Kupfer gestochen.

[17]) Dieses Bild ist von seiner Stelle genommen, auf Leinwand übergetragen und befindet sich jetzt in der Akademie der Künste zu Siena.

Signor Jacopo Sesto von Piombino, und malte, während er mit ihm an diesem Orte verweilte, in seinem Auftrag Mehreres auf Leinwand, wofür ihn derselbe reichlich belohnte und Höflichkeiten aller Art erwies, ihm auch eine Menge kleiner Thiere von der Insel Elba, die ihm gehörte, zum Geschenke machte, welche Giovannantonio mit sich nach Siena nahm.

In Monte Oliveto bei Florenz.

In der Zeit als Giovannantonio in Florenz war, kam dahin ein Mönch aus der Familie der Brandolini, Abt des Klosters von Monte Oliveto, vor dem Thore von San Friano, und ließ Giovannantonio auf der Wand des Refectoriums einige Frescomalereien ausführen; aber dieser fahrlässig wie er war, arbeitete sie ohne Studium, und sie fielen so schlecht aus, daß er damit gefoppt und um seiner Thorheit willen von denen verlacht wurde, die sich irgend ein seltnes Werk von ihm erwartet hatten. [18]) Während er damit beschäftigt war, ließ er ein Barberpferd, welches er mit nach Florenz gebracht hatte, an dem Wettlauf von San Bernaba Theil nehmen, und sein gutes Geschick wollte, daß es den Preis gewann. Wie nun die Knaben, die der Sitte gemäß dem Gewinnenden und den Trompetern nachlaufen, um den Eigen- oder Zu-Namen vom Besitzer des Sieger-Pferdes auszuschreien, Giovannantonio fragten welchen Namen sie rufen sollten: antwortete er „Soddoma, Soddoma!“ und die Knaben riefen also. Dieß hörten einige rechtliche alte Leute, schüttelten den Kopf und sagten: welch häßliche gottlose Sache ist es, daß ein solcher Schandname durch unsere Stadt gerufen wird! und es fehlte wenig, so wäre Soddoma sammt seinem Pferde und dem Affen, den er auf dem Sattel vor sich hatte, von den Buben und von dem Volke gesteinigt worden. Er hatte im Verlauf mehrerer Jahre eine Anzahl Stücke

---

[18]) Sie wurden später weggenommen.

reicher Stoffe, die ihm seine Pferde im Wettlauf gewonnen hatten, aufgespeichert und machte sich breit damit, zeigte sie jedem der in sein Haus kam, ja er hing sie sogar öfter an seinem Fenster zur Schau aus.

Doch kehren wir zu seinen Arbeiten zurück. Für die Bruderschaft von San Bastiano in Camollia, hinter der Kirche der Umiliati, malte er auf Leinwand in Oel eine

S. Sebastian.

große Processionsfahne mit einem H. Sebastian, der nackt an einen Baum gebunden ist; er ruht auf dem rechten Bein, das linke ist verkürzt gezeichnet, das Angesicht wendet er aufwärts einem Engel zu, der ihm eine Krone aufs Haupt setzt; ein wirklich schönes sehr rühmenswerthes Bild. Auf

Und Madonna mit Heiligen.

der andern Seite der Fahne stellte er die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, unten St. Sigismund, St. Rochus und einige Gegeißelte dar, die an der Erde knieen. Ein paar Luccheſische Kaufleute boten, wie man sagt, der genannten Bruderschaft für dieß Werk 300 Goldscudi; sie erhielten es jedoch nicht, da jene ihr Kloster und die Stadt nicht eines so seltnen Gemäldes berauben wollten.[19]) Und fürwahr bei einigen Dingen, sey es durch Studium, Glück oder Zufall, hielt Soddoma sich sehr gut, solcher Arbeiten aber führte er nur wenige aus. In der Sakristei der Carmeliter-Mönche ist ein Bild von seiner Hand, eine Geburt der

Geburt Mariae. Madonna de' Calzolari.

Madonna, mit einigen Wärterinnen, recht schön; und an der Ecke nahe dem Platz der Ptolomeer malte er in Fresco für die Zunft der Schuster die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, dazu St. Johannes, St. Franciscus, St. Rochus und St. Crispin, den Schutzpatron jener Zunft, mit einem Schuh in der Hand, und hielt sich bei den Köpfen dieser Gestalten und allem Uebrigen sehr gut.[20]) In der Capelle

---

[19]) Seit 1784 befindet sich dieses schöne Bild in dem größern Saale der Toscanischen Schule der öffentlichen Gallerie zu Florenz.

[20]) Die sogenannte Madonna de' Calzolari, welche bis auf unsere Tage

für die Bruderschaft von S. Bernardino zu Siena neben der Kirche von San Francesco malte er im Wetteifer mit dem Sieneser Girolamo del Pacchia [21]) und Domenico Beccafumi einige Fresco-Bilder von der Madonna: ihre Vorstellung im Tempel, ihren Besuch bei der heiligen Elisabeth, ihre Himmelfahrt und ihre Krönung, und in den Ecken derselben Capelle zwei Heilige in bischöflichem Gewande: St. Ludwig und S. Antonius aus Padua. Die beste Figur von allen ist indeß ein heiliger Franciscus, der aufrecht steht und sich nach einem kleinen Engel emporwendet, der mit ihm zu reden scheint. Der Kopf dieses Heiligen ist fürwahr bewundrungswürdig. [22])

Bilder aus dem Leben Mariä.

Und einzelne Heilige.

Im Palast der Signoren zu Siena malte er in einem Zimmer mehrere kleine Tabernakel außen mit Säulen, Engelgestalten und andern Zierrathen, innen mit verschiedenen Figuren: in dem einen S. Vettorio, nach antiker Weise gewaffnet, mit dem Schwert in der Hand, neben ihm in derselben Weise gekleidet S. Ansano, der einige Personen tauft, in einem dritten S. Benedetto, alle sehr schön. Im untern Theile desselben Palastes wo das Salz verkauft wird, malte er eine Auferstehung Christi; bei dem Grabe einige Soldaten und zwei Engel mit recht schönen Angesichtern. [23]) Geht man weiter, so findet man über einer Thüre in Fresco von ihm ausgeführt, die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm und

Tabernakel im Pal. publico zu Siena.

Auferstehung daselbst.

Und Madonna mit dem Kind und Heiligen.

---

von dem Zahn der Zeit ziemlich verschont worden war, leidet gegenwärtig auffallend durch den Rauch und andere Ausflüsse einer Metallgießerei, die sich gerade unter dem Raume befindet, wo das Bild jetzt ist.

21) Unter diesem Namen ist wahrscheinlich Pacchierotto zu verstehn, von dem an dem oben bezeichneten Orte Verkündigung und Geburt Christi gemalt sind, in welchem Falle es statt Girolamo, Giacomo heißen müßte. Dieser Meinung ist u. a. Lanzi.

22) Die in S. Bernardino gemalten Bilder sind noch da.

23) Auch die des öffentlichen Palastes sind noch vorhanden. Die Arbeit fällt in die Jahre 1536—38. Gaye l. l, II. p. 266 ff. Er war gleichzeitig für den Fürsten Giacomo von Piombino beschäftigt.

Malereien in S. Spirito.

zwei Heilige.[24]) In S. Spirito verzierte er die Capelle des H. Jacobus in Auftrag der spanischen Gemeinde, welche dort ihren Begräbnißplatz hatte, und malte daselbst ein altes Madonnenbild mit St. Nicolaus von Tolentino zur Rechten, und dem Erzengel Michael der den Lucifer schlägt, zur Linken; in einem Halbkreis darüber wiederum die Madonna, welche einen Heiligen mit dem Priester-Gewand bekleidet, nebst einigen Engeln. Diese Figuren sind in Oel auf einer Tafel ausgeführt. Ueber ihnen im Halbkreis der Wölbung ist der heilige Jacob in Fresco gemalt, gewaffnet auf einem dahersprengenden Pferd reitend, das Schwert kühn geschwungen, während unter ihm eine Menge todter und verwundeter Türken liegen; tiefer unten neben dem Altar sieht man in Fresco gemalt St. Antonius Abbas und St. Sebastian nackend an die Säule gebunden, sämmtlich Werke, die in gutem Ansehen stehen.[25]) Im Dom derselben Stadt steht auf einem Altar rechts vom Eingang ein Oel-

Madonna mit Heiligen

gemälde Giovannantonio's: eine Madonna mit dem Kinde auf dem Schooß, neben ihr die HH. Joseph und Calixtus; auch dieß gilt für recht schön, weil Soddoma beim Coloriren mehr als gewöhnlich Fleiß aufwandte. Für die Bruder-

Todtenbahren.

schaft von Santa Trinità malte er eine sehr schöne Todten-Bahre,[26]) eine andere für die Bruderschaft della Morte, welche für die schönste in Siena gilt;[27]) ja ich glaube es

---

[24]) Dieses Bild ist noch zu sehen und haben es Lasinio und Cecchi in Lastri's Etruria Pittrice in Kupfer gestochen.

[25]) Dort sieht man sie noch gegenwärtig.

[26]) Diese Bahre befindet sich in der Sakristei der Pfarrkirche von S. Donato. Mehrere Kunstverständige halten sie für das Werk Beccafumi's oder Marco da Siena's. Rührt sie wirklich von Razzi her, so gehört sie nicht zu dessen besten Leistungen.

[27]) Diese andre allerdings ungemein schöne und wohl erhaltene Bahre sieht man jetzt in der Kirche der Gesellschaft der Laienbrüder von S. Giovanni und S. Gennaro.

ist die schönste welche man überall finden kann, indem sie nicht nur wirklich Lob verdient, sondern weil man auch selten auf derlei Werke viel Fleiß und Geld zu verwenden pflegt. In San Domenico in der Capelle der H. Catharina von Siena, wo in einem Tabernakel der Kopf dieser Heiligen aus Silber gearbeitet aufbewahrt wird, malte Giovannantonio zwei Geschichten zu beiden Seiten dieses Tabernakels. In dem Bilde rechts ist die H. Catharina dargestellt, wie sie die Wundmale Christi empfangen hat; sie liegt ohnmächtig in den Armen zweier ihrer Kloster-Schwestern und Christus schwebt über ihr; ein Bild, welches den sienesischen Maler Baldassarre Petrucci [28]) zu der Bemerkung veranlaßte, daß er niemand kenne, der ohnmächtige Personen besser, der Natur treuer darzustellen wisse als Giovannantonio, und fürwahr dem ist so, wie man an dem genannten Gemälde selbst und an der Zeichnung sehen kann, die sich von Soddoma ausgeführt in unserer Sammlung befindet. In dem Bilde an der linken Seite des Tabernakels bringt der Engel Gottes der H. Catharina die Hostie der Communion; und sie mit dem Blick nach oben sieht in der Höhe Jesus Christus und die Jungfrau Maria; ihr im Rücken stehen zwei ihrer Klosterschwestern. In einem andern Bilde, auf der Wand zur Rechten, ist ein Verbrecher dargestellt, der zur Enthauptung geführt, sich nicht bekehren und nicht Gott befehlen wollte, weil er an seiner Barmherzigkeit verzweifelte, auf Verwendung der heil. Catharina, die kniend für ihn betet, wird er aber dennoch von der göttlichen Güte angenommen, so daß seine Seele zum Himmel auffsteigt, nachdem sein Haupt gefallen.

S. Catharina in S. Domenico.

---

28) Nämlich Baldassar Peruzzi, dessen Lebensbeschreibung III. 1. p. 360. mitgetheilt ist. Diese ausnehmend schönen Fresken sind wohl erhalten; die ohnmächtige Catharina in den Armen ihrer Ordensschwestern ist gestochen von J. Bonajuti und kleiner von P. Lasinio in den Pitture di Siena.

Dieß vermögen bei dem Höchsten die Gebete der Heiligen, welche in seiner Gnade stehen. Man sieht in diesem Bilde viele Figuren und niemand darf sich darüber wundern, daß sie nicht ganz vollkommen gerathen sind, da ich für gewiß hörte, Giovannantonio sey aus Faulheit und Trägheit dahin gekommen, weder Zeichnung noch Carton mehr zu machen, sondern habe sich genügt, derlei Arbeiten sogleich mit dem Pinsel auf den frischen Kalk zu zeichnen, was eine wunderliche Sache war. In solcher Weise scheint er das genannte Bild ausgeführt zu haben. In dem Bogen vor dieser Capelle malte er noch einen Gott Vater; die übrigen Bilder der Capelle vollendete er jedoch nicht, theils durch seine Schuld, indem er nur nach Laune arbeiten mochte, theils durch Schuld derer, die ihn damit beauftragt hatten und nicht bezahlten. Unter dem oben genannten Bilde stellte er Gott Vater dar, darunter ein altes Madonnenbild mit den Heiligen Domenicus, Sigismund, Sebastian und Catharina.

Anbetung der Könige in S. Agostino.

In St. Agostino rechts vom Eingang ist eine Tafel von ihm, eine Anbetung der Könige, die mit Recht für ein gutes Werk gilt, [29]) denn außer der Madonna und dem ersten der drei Könige und einigen Pferden, die man sehr rühmt, sieht man da zwischen zwei Bäumen den Kopf eines Hirten, der wirklich zu leben scheint. Ueber dem Stadtthor di S. Viene malte er ein großes Tabernakel in Fresco,

Geburt Christi an der Porta di S. Viene.

mit der Geburt Christi, in der Luft einige Engel, von denen einer in der Mitte in sehr schöner Verkürzung und Rundung auf das Fleisch gewordene Wort hinweist. [30]) In diesem Werke hat Soddoma sich selbst dargestellt mit einem Barte,

29) Dieses Bild von großartig freiem Vortrag befindet sich noch an derselben Stelle. Es ist von P. Lasinio für die pitture di Siena in Kupfer gestochen.

30) Es ist noch zu sehn.

da er schon alt war und mit einem Pinsel in der Hand, dessen Spitze er einem Blatte zukehrt, worauf: „Feci“ geschrieben steht.

Im öffentlichen Palast am Platz zu ebner Erde in der Capelle der Gemeinde malte er in Fresco die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, von einigen Engeln unterstützt, dabei die Heiligen S. Asano, Vettorio, Augustin und Jacob, darüber in einer Lunette Gott Vater, von mehreren Engeln umgeben. An dieser Arbeit sieht man wie Giovannantonio die Liebe zur Kunst fast ganz zu verlieren anfing, da er das wenige Gute, was er in jüngern Jahren zu haben pflegte, und wodurch er seinen Köpfen einen gewissen Anflug von Schönheit und Anmuth gab, verloren hatte. Und daß dieß so sey, bezeugen einige frühere Arbeiten mit andrer Anmuth und in anderer Manier von ihm ausgeführt: wie z. B. die Fresco-Malereien auf der Mauer oberhalb der Postierla, über der Thüre des Capitano Lorenzo Mariscotti, woselbst er einen todten Christus im Schooß der Mutter mit einer bewundrungswürdigen Anmuth und Göttlichkeit darstellte; [31]) ferner ein sehr gerühmtes Oelbild von der Madonna, welches er für Messer Enea Savini dalla Cosferella fertigte, und ein anderes für Assuero Rettori von S. Martino mit einer römischen Lucrezia, [32]) die sich tödtet, während Vater und Gatte sie halten; schön in den Stellungen wie in den Köpfen der Gestalten.

Madonna in der Capella della Commune.

Pietà.

Madonna.

Lucrezia.

Als zuletzt Giovannantonio sah, daß der Sinn der Sieneser sich völlig der Kunst und den trefflichen Werken des Malers Domenico Beccafumi zuwende, und da er in

---

31) Diese Pietà sieht man noch jetzt an der Fronte des Hauses Bambagini. Eine andre in Oel, jedoch mehrfach beschädigt, besitzt das k. Museum in Berlin.

32) Dieses Bild ist nicht zu verwechseln mit dem obenerwähnten für Julius II. gemalten Bilde der Lucrezia.

Siena weder ein Haus noch Einkommen besaß, auch fast all das Seine aufgezehrt hatte und alt und arm geworden war, schied er höchst unglücklich von dieser Stadt, und ging nach Volterra. Sein gutes Geschick wollte, daß er dort Messer Lorenzo di Galeotto de' Medici, einen reichen angesehnen Edelmann, fand; zu dem er sich begab mit der Absicht, lange bei ihm zu verweilen. Er wohnte in seinem Hause, und malte für ihn auf Leinwand den Wagen der Sonne, der von Phaethon schlecht gelenkt, in den Po stürzt. Man sieht jedoch, daß er dieß Werk zu seinem Zeitvertreib arbeitete, mit bloßer Handfertigkeit, ohne etwas dabei zu denken, so in Wahrheit unbedeutend und sinnlos ist es.

Geht nach Volterra.

Sturz des Phaethon.

Der Aufenthalt zu Volterra indeß und im Hause jenes Edelmannes wurde Giovannantonio, der an ein freies Leben gewöhnt war, langweilig und so ging er von dannen und begab sich nach Pisa, woselbst er durch Vermittlung von Battista del Cervelliera für den Dombauverwalter Messer Bastiano della Seta zwei Bilder malte, die in der Nische hinter dem Hauptaltar des Domes neben denen von Sogliano und Beccafumi aufgestellt wurden. In dem einen ist der todte Christus mit der Madonna und den andern Marien, im zweiten Abraham, der Isaac opfert, dargestellt. Beide gelangen nicht sonderlich, [33]) und der Dombauverwalter, der ihm anfangs einige Tafeln für die Kirche übertragen wollte, entließ ihn wohl wissend, daß Künstler die nicht mehr studiren, im Alter nach dem Verlust des Guten, was sie in der Jugend als Naturgabe hatten, meist nur Handfertigkeit und eine nicht zu rühmende Manier behalten.

Geht nach Pisa.

Pietà und Opfer Abrahams.

---

33) Das erstere dieser beiden Bilder, welche man noch an dem namhaft gemachten Orte findet, steht dem letztern, welches 1811 nach Paris geschafft wurde und dort etwas über drei Jahre blieb, an Kunstwerth nach. Vasari's Urtheil erscheint aber jedenfalls, namentlich neben den Beccafumi u. a. ertheilten Lobsprüchen, durchaus ungerecht.

In dieser Zeit vollendete Giovannantonio eine Tafel in Oel, die er vordem für Santa Maria della Spina angefangen hatte: die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, vor ihr S. Maria Magdalena und S. Catharina auf den Knien, ihr zur Seite stehend St. Johannes, St. Sebastian und St. Joseph, wobei er sich um Vieles besser hielt als bei den zwei Bildern im Dom. [34])

Madonna für S. M. della Spina.

Giovannantonio, der nun in Pisa weiter keine Bestellung hatte, ging nach Lucca und malte in San Ponziano, einem Kloster der Mönche von Monte Oliveto, in Auftrag des ihm befreundeten Abtes ein Bild von der Mutter Gottes an einer Treppe, die nach dem Schlafsaale führt.

Geht nach Lucca.

Madonna in S. Oliveto.

Als dieses vollendet war, kehrte Giovannantonio müde, arm und alt nach Siena zurück, wo er nicht lange mehr lebte; denn er wurde krank und da er niemand hatte sein zu pflegen, noch etwas, davon er hätte verpflegt werden können, begab er sich in das große Spital, woselbst nach wenigen Wochen der Lauf seines Daseyns endete.

Kehrt nach Siena zurück

Und stirbt.

Als Giovannantonio noch jung war und in gutem Rufe stand, nahm er in Siena die Tochter rechtlicher Leute zur Frau, [35]) und sie schenkte ihm im ersten Jahr ihrer Ehe eine Tochter. Weil er indeß eine Bestie war, wurde er ihrer überdrüssig und wollte sie nicht mehr sehen, sie zog für sich und lebte stets von dem Fleiß ihrer Hände und dem Einkommen ihrer Aussteuer, trug mit dauernder Geduld die Brutalitäten und Thorheiten ihres Mannes, welcher in Wahrheit den von den Mönchen von Monte Oliveto ihm beigelegter Namen: Mattaccio, das heißt Erznarr, verdiente. Seine Tochter, [36]) von der Mutter in guten Sitten er-

Familienverhältnisse.

[34]) Es befindet sich noch in S. Maria della Spina.

[35]) Sie hieß Beatrice di Luca Galli und erhielt 490 Gulden zur Aussteuer. Der Ehecontract ward im J. 1509 geschlossen.

[36]) Diese Jungfrau hieß Faustina.

zogen, hatte der Sieneser Riccio, [37]) ein Schüler Giovannantonio's, und ziemlich geübter vorzüglicher Maler, zur Frau genommen, und war Erbe aller Kunstsachen seines Schwiegervaters. Dieser Riccio hat viele schöne rühmenswerthe Werke in Siena und andern Orten gefertigt und im Dom dieser Stadt links vom Eingang eine Capelle mit Stuccaturen und Frescomalereien ausgeschmückt. Er ist heutigen Tages in Lucca, woselbst er viele gute und löbliche Arbeiten ausgeführt hat und noch ausführt.

Riccio.

Schüler Giovannantonio's war außerdem ein Jüngling: il Giomo [38]) del Soddoma genannt. Da er jung starb und nur wenig Zeugnisse seines Geistes und Wissens geben konnte, ist es nicht nöthig ein Mehreres von ihm zu berichten.

Giomo del Soddoma.

Soddoma wurde fünfundsiebenzig Jahre alt und starb 1554. [39])

---

37) Bartolommeo Veroni oder Negroni, genannt Maestro Riccio Sanese, war sowohl Architekt als Maler, und seine Werke wurden von Andrea Andreani aus Mantua in Rom gestochen. (Bottari)

38) Giomo d. i. Girolamo. Außerdem zählt man zu seinen Schülern Michel Angelo Anselmi da Siena, Bartolommeo Neroni, Rustico und lo Scalabrino.

39) Sig. Ettore Romagnoli hat in Siena Urkunden aufgefunden, aus denen mit der größten Bestimmtheit hervorgeht, daß Giovannantonio Razzi den 14. Febr. 1549 starb.

BASTIANO DETTO ARISTOTILE.

CXLII.

Das Leben

des

florentinischen Malers und Baumeisters

Bastiano, genannt Aristotile von Sangallo.

Als Pietro Perugino, schon hoch an Jahren, die Tafel des Hauptaltars bei den Serviten in Florenz arbeitete, [1]) gab man Bastiano, einen Neffen von Giuliano und Antonio von San Gallo, zu ihm in die Lehre, die Malerei zu lernen. Bastiano war indeß noch nicht lange bei diesem Meister, als er im Hause der Medici die Manier Michelagnolo's an dem großen, schon oftmals besprochenen, Carton zu dem Rathssaale kennen lernte und zu solcher Bewundrung hingerissen wurde, daß er nicht nach der Werkstatt Pietro's zurückkehren mochte, dessen Manier ihm im Vergleich zu der des Buonarroti trocken, klein und in keiner Weise nachahmenswerth erschien. Unter denen, welche ihre Studien an dem genannten Carton machten (der eine Zeit lang die Schule aller Kunst-Jünger war), galt Ridolfo Ghirlandajo für den besten, weßhalb Bastiano ihn erwählte, um von

Bastiano, Lehrling Perugino's.

Wendet sich zur Manier M. Angelo's.

---

[1]) S. II, 2. p. 282.

ihm die Behandlung der Farben zu lernen, und sie wurden sehr nahe Freunde. Dennoch unterließ Bastiano nicht auch den Carton zu beachten, studirte darauf die nackten Gestalten und zeichnete in einem kleinen Carton die ganze Erfindung mit sämmtlichen Figuren, was keiner von allen, die dort gearbeitet, je gethan hatte. Dieß that er mit möglichster Gründlichkeit und so kam es daß er bei allen Vorkommenheiten von der Kraft der Stellungen, den Muskeln der Gestalten und den Motiven Rechenschaft zu geben wußte, welche Buonarroti zu einigen schwierigen Wendungen bewogen hatten. Er redete davon mit Nachdruck langsam und lehrreich, und wurde ihm deßhalb von einer Gesellschaft trefflicher Künstler der Name Aristoteles [2]) beigelegt, der um so besser für ihn paßte als er, nach einem alten Bildniß zu urtheilen, diesem großen Philosophen und Vertrauten der Natur sehr ähnlich sah. Was aber den kleinen Carton des Aristotile betrifft, so hielt er ihn stets so werth, daß er ihn, nachdem das Original Buonarroti's zu Grunde gegangen war, weder um Geld noch um Geldeswerth hergeben, noch auch abzeichnen lassen wollte, ja er zeigte ihn nur aus besonderer Gunst seinen liebsten Freunden, wie man bei kostbaren Dingen thut. 1542 fertigte Aristotile auf Zureden seines nahen Freundes Giorgio Vasari nach dieser Zeichnung ein Oelbild in Helldunkel, das Monsignore Giovio an den König von Frankreich sandte, von welchem es gut bezahlt und hoch in Ehren gehalten wurde. Vasari aber that dieß, weil er das Andenken von dem Werke Michelagnolo's erhalten zu sehn wünschte und Blätter leicht verloren gehen.

Copirt den Carton M. Angelo's.

Woher der Name Aristotile.

Wiederholung der o. g. Copie in Oel.

In seiner Jugend beschäftigte sich Aristotile gleich seinen Verwandten mit der Baukunst, maß Grundrisse und wandte

Treibt Baukunst.

---

[2]) Weiter unten führt Vasari eine andre, weniger wahrscheinliche, Veranlassung zu diesem Beinamen an.

viel Fleiß auf Perspective. Hiezu schaffte ihm sein Bruder Giov. Francesco Gelegenheit, der als Baumeister unter dem Proveditore Giuliano Leni beim Baue von St. Peter angestellt war. Er ließ Aristotile nach Rom kommen und beauftragte ihn bei einem großen Handel mit Oefen, Kalk, Pozzolana und Tufarbeiten, den er mit bedeutendem Gewinne trieb, die Rechnungen zu führen. Dieß that Bastiano einige Zeit ohne in der Kunst weiter etwas vorzunehmen, als daß er in der Capelle Michelagnolo's zeichnete und durch Vermittlung von M. Gianozzo Pandolfini, Bischof von Troja, in das Haus Raffaels von Urbino kam. Da aber Raffael gerade für den Bischof die Zeichnung zu einem Palaste entworfen, welchen derselbe in der Via San Gallo in Florenz errichten wollte, so wurde Giovan Francesco erwählt, das Werk mit allem möglichen Fleiß auszuführen, was er auch that. 1530 indeß, nach dem Tode Giov. Francesco's und der Belagerung von Florenz blieb der ganze Bau liegen,[3]) wie ich später sagen will. Seine weitere Vollendung übertrug man nachmals Aristotile, dem Bruder Giov. Francesco's, der viele Jahre vorher nach Florenz zurückgekehrt war, mit einer guten Summe Geldes, die er unter dem oben genannten Giuliano Leni auf dem ihm von seinem Bruder in Rom überlassenen Wege gewonnen hatte. Von einem Theil dieses Geldes kaufte er sich auf Anrathen seiner beiden Freunde, Luigi Alamanni und Zanobi Buondelmonti, einen Bauplatz hinter dem Kloster der Serviten, nahe bei Andrea del Sarto, und errichtete dort

Geht nach Rom zu seinem Bruder.

Lernt Raffael kennen.

Kehrt nach Florenz zurück.

[3]) Der Palast Pandolfini in der Straße San Gallo gehört gegenwärtig der edlen Familie Nencini; es fehlt daran ein Theil, welcher nie ausgeführt worden ist. S. weiter unten Anm. 7. Giov. Francesco befand sich schon 1527 als Ingenieur im Dienst der Balia von Florenz. Siehe die Documente bei Gaye l. l. II. p. 160 ff. wo das letzte bis zum 3. März 1529 reicht.

Beschäftigt sich fast ausschließlich mit Perspective.

Malt Bildnisse und den Sündenfall.

Triumphbogen.

Decorationen.

Madonnenbilder nach Raffael.

später ein kleines recht bequemes Häuschen in der Absicht, sich zu verheurathen und der Ruhe zu genießen. Bei seiner Rückkehr nach Florenz schien Aristotile an nichts mehr Vergnügen zu finden als an Perspective, mit der er sich, seiner Neigung gemäß, in Rom unter Bramante beschäftigt hatte. Doch malte er auch außer einigen Bildnissen nach der Natur zwei große Bilder in Oel auf Leinwand: Adam und Eva, die den verbotenen Apfel essen, und ihre Vertreibung aus dem Paradies. Er hatte sie nach Michelagnolo's Bildern an der Decke der Capelle in Rom gezeichnet, und so kam es, daß sie ihm, als von anderswoher genommen, wenig Lob erwarben. Sehr dagegen rühmte man alles was er bei der Ankunft Papst Leo's in Florenz that, indem er bei dieser Veranlassung gemeinschaftlich mit Francesco Granacci einen sehr schönen Triumphbogen, gegenüber dem Thor der Abtei, [4]) mit vielen Bildern schmückte. Auch bei den Zurüstungen zur Vermählung Herzog Lorenzo's von Medici [5]) leistete er Francia Bigio und Ridolfo Grillandaio, den Anordnern jener Festlichkeiten bei vielen Dingen, und insbesondere bei zwei Komödien-Decorationen große Hülfe. Er fertigte eine Menge Madonnen-Bilder in Oel, zum Theil nach eigner Erfindung, zum Theil nach Werken andrer Meister; eines darunter ähnelt dem Bilde sehr, welches Raffael für die Kirche S. M. del Popolo in Rom gemalt hat: der Madonna, die das Kindlein mit einem Schleier zudeckt, und welches gegenwärtig Filippo dell'Antella besitzt. [6]) Ein anderes sammt dem Bildniß Herzog Lorenzo's, welches

---

[4]) Von diesem Bogen ist im Leben des Andrea del Sarto III, 1. p. 411, so wie in dem des Granacci III, 2. p. 263, die Rede gewesen.

[5]) Lorenzo, Herzog von Urbino.

[6]) Dieses Bildes gedenkt Vasari im Leben Raffaels nicht; auch weiß man nicht, wo es hingekommen, da die vorhandenen Bilder Copien sind. Der Originalcarton ist in der Gallerie der Akademie zu Florenz.

Aristotile nach dem Gemälde Raffaels copirte, ist Eigenthum der Erben von Messer Ottaviano von Medici, auch wurden in jener Zeit viele seiner Bilder nach England geschickt. Da Aristotile indeß erkannte, er habe weder Erfindung, noch Studium, noch jene gründliche Kenntniß der Zeichnung, welche die Malerei fordert, und könne wegen dieser Mängel nicht sehr vorzüglich werden, beschloß er Baukunst und Perspective fortan zu seinem Beruf zu wählen, und fertigte bei allen vorkommenden Gelegenheiten Komödien-Decorationen — eine Sache, an der er viel Ergötzen fand. Als hierauf der früher genannte Bischof von Troja den Bau seines Palastes in der Via San Gallo wiederum fortsetzen ließ, übertrug er die Sorge dafür Aristotile, der ihn mit der Zeit sehr zu seinem Lobe so weit brachte, als er nunmehr vor uns steht. [7])

Entscheidet sich für Architektur und Decoration.

Vollendet einen Palast nach Raffaels Zeichnung.

Indessen hatte Aristotile nahe Freundschaft mit seinem Nachbar Andrea del Sarto geschlossen und viel von ihm für vollendete Ausführung gelernt, und da er sich mit großem Fleiß auf Perspective warf, bediente man sich gern seiner Hülfe bei allerlei Festlichkeiten, welche in jener Zeit der Ruhe von verschiedenen Gesellschaften von Edelleuten in Florenz veranstaltet wurden. So fertigte er unter andern gemeinschaftlich mit Andrea del Sarto eine treffliche Decoration, als die Gesellschaft della Cazzuola im Hause von Bernardino di Giordano, an der Ecke bei Monteloro, die „Mandragola," [8]) eine ergötzliche Komödie, aufführte. Eine zweite zu einer andern Komödie desselben Autors arbeitete

Arbeitet gemeinschaftlich mit A. del Sarto Theaterdecorationen

[7]) Das heist das ganze Erdgeschoß und die Hälfte des ersten Stockwerks sind fertig geworden.

[8]) Die Mandragola ist eine der Komödien des Niccolò Macchiavelli. Wie verderbt damals die Sitten waren, ergibt sich zur Genüge aus dem Umstand, daß er es wagen konnte ein so unsittliches Stück in Bürgerhäusern zur Aufführung zu bringen.

Aristotile nicht lange nachher im Hause des Ziegelbrenners Jacopo, beim Thor von San Friano. Diese Decorationen und Scenen-Einrichtungen gefielen jedermann sehr wohl, vornehmlich den Herren Alessandro und Hippolyt von Medici, welche damals unter der Pflege des Cardinals Silvio Passerini von Cortona in Florenz waren, und erwarben Aristotile so vielen Ruhm, daß dieß nachmals immer sein Hauptberuf blieb, und sogar Einige seinen Beinamen daher leiteten, indem es schien, als sey er in der Perspective, was Aristoteles in der Philosophie gewesen. [9])

Zweite Ursache des Beinamens.

Häufig pflegen nach einem allgemeinen Frieden und einer Zeit der größten Ruhe Krieg und Uneinigkeit herein zu brechen; so auch verwandelten sich mit dem Jahr 1527 in Florenz Fröhlichkeit und Friede in Trauer und Noth; erst wurden die Medici vertrieben, dann kam die Pest und die Belagerung der Stadt, man lebte viele Jahre in Traurigkeit, den Künstlern wurde nichts Gutes erwiesen und so blieb auch Aristotile immer zu Hause über seinen Studien und seinen Grillen. Endlich als Herzog Alexander zur Herrschaft gelangte, fing es an ein wenig lichter zu werden und die jungen Leute von der Gesellschaft der „Kinder der Reinigung," S. Marco gegenüber, beschlossen die Aufführung einer Tragödie von Giov. Maria Primerani, die, den Büchern der Könige entnommen, zur Zeit der Drangsale spielte, welche der Schmach Tamars folgten. Für Einrichtung und Decorationen sollte Aristotile Sorge tragen, und er fertigte, so weit der Ort es zuließ, die schönste Scenen-Einrichtung welche man je gesehn hatte. Da überdieß die Komödie an sich schön war und gut recitirt wurde, vergnügte sie Herzog Alexander und seine Schwester, die unter den Zuschauern waren, gar sehr und sie befreiten den Dichter, welcher sich

[9]) Vasari widerspricht sich hier nicht, weil er dieß nur als die Meinung Einiger mittheilt.

damals im Kerker befand, unter der Bedingung, daß er eine andere Komödie nach freier Wahl schreibe. Sobald er dieß gethan hatte, errichtete Aristotile in der Loggia vom Garten der Medici auf dem Platz von San Marco eine schöne Scenen-Einrichtung und Perspective mit Säulen, Nischen, Tabernakeln, Statuen und anderen wunderlichen bis dahin bei ähnlichen Vorkommenheiten nicht gesehenen Dingen; sie gefielen ausnehmend wohl und bereicherten diese Art der Malerei bedeutend. Der Gegenstand der Komödie war die Geschichte Josephs, der, von der Frau seines Herrn fälschlich angeklagt, in den Kerker geworfen, durch die Deutung vom Traume des Königs aber wiederum befreit wird. Auch diese Decoration gefiel dem Herzog ausnehmend wohl, und er bestimmte, als die Zeit seiner Vermählung mit der Frau Margareth von Oesterreich herankam, es solle eine Komödie aufgeführt, und die Bühnen-Einrichtung dazu in der Via San Gallo, bei der Gesellschaft der Weber, dicht neben dem Hause des glorreichen Octavian von Medici von Aristotile angeordnet werden. Er begann das Werk mit allem Fleiß und führte es mit Eifer und jeder nur möglichen Mühe und Sorgfalt aus. Weil nun Lorenzo di Pierfrancesco von Medici, [10]) der die Komödie [11]) verfaßt hatte, und für die ganze Festlichkeit wie für die Musik Sorge trug, stets mit dem Plane umging, den Herzog zu tödten, der ihn so sehr liebte, dachte er es einzurichten, daß er bei Gelegenheit jener Feier ums Leben komme. Deßhalb ließ er da wo die Stufen der Decorationen und der Fußboden der Bühne enden, zu beiden Seiten des Vorhangs die Mauern um achtzehn Ellen in der Höhe niederreißen, um dort ein ziemlich geräumiges Zimmer nach Art eines Erkers mit einem Fußboden gleicher Höhe mit dem der Bühne für die Sänger zu errichten. Ueber

---

10) Lorenzo der Verräther, genannt Lorenzino von Medici.

11) Die Komödie führt den Namen l'Alidosio. (Bottari.)

diesem ersten Stockwerk wollte er ein zweites für die Claviere, Orgeln und andere nicht leicht bewegliche Instrumente aufbauen, den Raum aber wo die Mauer fortgerissen war, vorne mit Leinwand verkleiden und diese durch Perspectivansichten und Gebäude zieren lassen. Alles gefiel Aristotile sehr wohl, weil es das Theater reicher machte und die Musiker von der Bühne entfernte; dagegen war er damit nicht einverstanden, daß der Dachreiter, welcher das Dach trug, und durch das Fortreißen der darunter stehenden Mauer seine Stütze verlor, nicht durch einen großen, doppelten sehr starken Bogen getragen werden sollte, indem Lorenzo zu diesem Zweck nichts als ein paar Stützen aufrichten wollte, um in keiner Weise die Musik zu behindern. Und da Aristotile erkannte, daß dieß eine Falle sey, unzählige Menschen zu Grunde zu richten, konnte er sich durchaus nicht mit Lorenzo vereinigen, der in der That nichts anderes im Sinn hatte, als durch diesen Einsturz den Herzog zu tödten. Unvermögend seinen guten Gründen bei Lorenzo Eingang zu verschaffen, beschloß Aristotile mit Gott fortzugehn. Doch Giorgio Vasari, welcher damals (ungeachtet seiner Jugend) im Dienst von Herzog Alexander stand und ein Günstling Ottaviano's von Medici war, hörte, während er an einer der Decorationen malte, den Streit zwischen Lorenzo und Aristotile, und legte sich geschickt ins Mittel; und nachdem er beide reden lassen, und den gefahrdrohenden Vorschlag Lorenzo's vernommen, zeigte er, daß man ohne den Bogen zu bauen, oder das Orchester in anderer Weise zu behindern, den Dachreiter sehr leicht befestigen könne, wenn man zwei doppelte Balken von je fünfzehn Ellen längs der Mauer legen und mit eisernen Klammern an die andern Dachreiter wohl befestigen würde, so daß der mittlere Dachreiter darauf ruhen könne so sicher als auf einem Bogen, nicht mehr und nicht minder. Lorenzo aber, der weder dem Aristotile, der den Rath billigte, noch

Giorgio der ihn gab, glauben wollte, stellte immer nur seine Scheingründe dagegen und offenbarte dadurch jedermann seine böse Absicht, so daß Giorgio, der überzeugt war, hier könne große Unordnung entstehen, ja dieß sey nichts anderes als ein an 300 Personen beabsichtigter Todtschlag, äußerte: er werde es dem Herzog auf allen Fall mittheilen, damit er jemand schicke, der das Ganze in Augenschein und Obhut nehme. Hierauf und aus Furcht entdeckt zu werden gestattete Lorenzo endlich nach langem Reden, daß Aristotile dem Rathe Giorgio's folgen dürfe, was dann geschah. Die Decoration war nicht nur die schönste, welche Aristotile bis dahin verfertigt hatte, sondern überhaupt die schönste, da er dabei mehrere vortretende Coulissen und im Hintergrund der Bühne einen schönen Triumphbogen scheinbar aus Marmor angebracht hatte, der mit einer Menge Bilder und Statuen geziert war; der perspectivischen Straßen wie vieler anderer mit schöner Erfindung und unglaublichem Studium und Fleiß ausgeführter Dinge nicht zu gedenken.

Nach der Ermordung Herzog Alexanders durch den genannten Lorenzo und nachdem 1539 Cosimo zum Herzog ernannt worden, zur Zeit der Vermählung mit der Signora Donna Leonora von Toledo, einer fürwahr seltnen Dame von so hohem, unvergleichlichem Werth, daß man sie den berühmtesten Frauen des Alterthums sicherlich gleich, ja vielleicht ihnen voran stellen kann, machte Aristotile für die Hochzeit am 27sten Jun. 1539 im Hofe der Medici, wo der Brunnen ist, eine Decoration, worin er Pisa abbildete, und übertraf dabei sich selbst, indem er immer Besseres und Neues vorbrachte. Unmöglich kann man eine manichfaltigere Zusammenstellung von Fenstern, Thüren und höchst seltsamen Palast-Façaden, noch Straßen oder ferne Gegenden sehn, welche besser zurücktreten und auf bessere Art allem entsprechen was die Gesetze der Perspective fordern. Da sah man

Decorationen bei der Hochzeit des Herzogs Cosimo.

den schiefen Thurm des Domes, die Kuppel und den Rundbau von San Giovanni nebst anderen Dingen jener Stadt. Von den Treppen und von der Täuschung die sie hervorbrachten, schweige ich, um nicht dem Schein zu verfallen, als wolle ich nur wiederholen, was schon zu andernmalen gesagt worden; wohl aber muß ich erwähnen daß die Treppe, welche von der Erde nach der Bühne hinauf zu führen schien, in der Mitte achteckig, an den Seiten viereckig und bei aller Einfachheit mit großer Kunst ausgeführt war, so daß sie der Decoration darüber solche Anmuth verlieh, daß man unmöglich etwas Besseres dieser Art sehen kann. Außerdem traf er die sehr sinnreiche Anordnung an einem Bogen im Rücken sämmtlicher Gebäude eine Laterne von Holz anzubringen mit einer Sonne von einer Elle Höhe, das heißt einer Krystallkugel voll distillirten Wassers, welche durch zwei hinter ihr brennende Fackeln also glänzte, daß sie den Himmel der Bühne und die Decoration erleuchtete, gleich als ob es die Sonne selbst wäre. Diese Kugel, umgeben von einem Kranz goldener Strahlen, welche den Vorhang verdeckten, wurde vermittelst eines kleinen Flaschenzuges also regiert, daß es schien als ob die Sonne beim Beginn der Komödie aufgehe, und nachdem sie sich allmählich bis zur Mitte des Bogens erhoben und an der andern Seite wieder herab gesenkt hatte, beim Schluß der Komödie untergehe. Verfasser der Komödie war Antonio Landi, ein florentinischer Edelmann, Zwischenspiele und Musik leitete Giovan Battista Strozzi, ein junger Mann, damals noch von schönen Geistesgaben. Weil indeß von diesen Dingen, den Zwischenspielen und der Musik jener Komödie damals genug geschrieben worden, so will ich nichts sagen, als daß Giovan Battista Strozzi, Tribolo und Aristotile sie anordneten, und außerdem nur derjenigen gedenken, welche dort Bilder ausgeführt haben. Unterhalb der Bühne waren die Seitenwände in sechs acht Ellen große und fünf

Ellen breite Bilder abgetheilt, deren jedes ein Rahmen von einer und zwei drittel Ellen umgab, der ihnen zur Einfassung diente, gegen das Bild zu Gesimse hatte und zugleich auch vier übers Kreuz gelegene Medaillons bildete, deren zwei lateinische, zu den Bildern passende Mottos enthielten, während in den andern geeignete Wappen angebracht waren. Darüber lief ein Fries von himmelblauem Boy ringsum, mit Ausnahme der Vorderseite; über dieser war ein Himmel von Boy ausgespannt, der den ganzen Hof bedeckte, auf der Boyverkleidung oberhalb der Bilder aber sah man über jedem das Wappen einer der erlauchtesten, dem Hause der Medici verwandten Familie. Im ersten Bild nun an der Ostseite hatte Francesco Ubertini mit dem Zunamen Bacchiacca [12]) dargestellt, wie der glorreiche Cosimo von Medici aus der Verbannung heimkehrt. Das Sinnbild waren zwei Tauben auf einem goldnen Zweig, und das Wappen in der Verzierung das von Herzog Cosimo. Im zweiten folgte von demselben Meister gemalt: des prachtliebenden Lorenzo Zug nach Neapel. Das Sinnbild war ein Pelikan, das Wappen im Fries von Herzog Lorenzo, das heißt, der Häuser Medici und Savoyen. Im dritten Bilde stellte Pierfrancesco di Jacopo [13]) di Sandro Leo X. dar, der bei seinem Einzug in Florenz von seinen Mitbürgern unter einem Baldachin getragen wird. Das Sinnbild war ein erhobner Arm, das Wappen das von Herzog Giuliano, [14]) das heißt der Häuser Medici und Savoyen. Im vierten malte derselbe Künstler Biegrassa, nach der Einnahme durch den Signor Giovanni, den man siegreich daraus hervorziehen sah. Das Sinnbild war der Blitz Jupiters, das Wappen das von Herzog Alexander, d. i. der

---

12) Ueber Bacchiacca, auch Bachicca genannt, s. weiter unten.

13) Von diesem Maler war die Rede im Leben des Giov. Ant. Lappoli.

14) Herzog von Nemours.

Häuser Oesterreich und Medici. Im fünften war die Krönung Karls V. in Bologna durch Papst Clemens, als Sinnbild gehörte dazu eine Schlange, die sich in den Schwanz beißt, das Wappen darüber war das von Frankreich und den Medici; dieß malte Domenico Conti, [15]) ein Schüler von Andrea del Sarto, erwies sich jedoch dabei nicht sehr vorzüglich, da ihm einige Gehülfen abgingen, auf die er gerechnet hatte, indem alle, die guten wie die schlechten, beschäftigt waren; so kam es, daß man ihn verlachte, der sich viel dünkte und vordem, ungeachtet seiner geringen Einsicht, Andere verlacht hatte. Im sechsten und letzten Bilde an dieser Seite hatte Bronzino [16]) den Streit dargestellt, welchen Herzog Alexander und die Ausgewanderten von Florenz in Neapel vor dem Kaiser führten; man sah den Fluß Sebeto und viele Gestalten — ein schönes Bild, das beste von allen. Hiezu gehörte als Sinnbild eine Palme, und das Wappen von Spanien. An der andern Seite der Bühne, der Heimkehr des glorreichen Cosimo gegenüber, war die glückselige Geburt Herzog Cosimo's, mit dem Sinnbild eines Phönix, im Wappen eine rothe Lilie, das Abzeichen der Stadt Florenz. Daneben die Erwählung oder Ernennung desselben als Herzog mit dem Schlangenstab Merkurs als Sinnbild, und dem Wappen vom Castell der Festung. Dieß Bild hatte Francesco Salviati gezeichnet, weil er aber in jenen Tagen von Florenz fort mußte, vollendete es Carlo Portelli da Loro [17]) aufs trefflichste. Im dritten sah man die drei stolzen Campanischen

---

15) Es war schon von ihm die Rede im Leben A. del Sarto's III, 1. p, 448.

16) Angiolo Allori, genannt Bronzino, dessen Vasari zu Ende dieser Lebensbeschreibungen, wo er von den Mitgliedern der Malerakademie handelt, umständlicher gedenkt.

17) Von Carlo Portelli von Castello di Loro im Valdarno ist zu Ende des Lebens des Ridolfo Ghirladajo nochmals die Rede.

Redner, welche um ihres kühnen Begehrens willen aus dem römischen Senat verjagt wurden, wie Titus Livius im 20 sten Buche seiner Geschichte erzählt; an diesem Orte symbolische Gestalten für drei Cardinäle, welche vergeblich zu Herzog Cosimo gekommen waren, um ihn der Herrschaft zu berauben. Hiezu gehörte als Sinnbild ein geflügeltes Pferd und das Wappen der Salviati und Medici. Im vierten folgte die Einnahme von Monte Murlo; das Sinnbild war eine ägyptische Ohr-Eule auf dem Haupte des Pyrrhus, das Wappen das der Sforza und Medici. Im Bilde von Antonio di Domenico, [18]) einem Maler von kühnen Stellungen, sah man in der Ferne ein so schön gezeichnetes Reiterscharmützel, daß dieses von einer für schwach geachteten Hand ausgeführte Werk um vieles besser gelang, als die einiger anderer, nur dem Rufe nach trefflicher Meister. Im fünften wurde Herzog Cosimo von Sr. kaiserlichen Majestät mit allen Insignien der herzoglichen Würde bekleidet, das Sinnbild war eine Elster mit einem Lorbeerzweig im Schnabel, das Wappen das der Medici und von Toledo, und dieß Bild war von der Hand des Venezianers Battista Franco. [19]) Das letzte sämmtlicher Bilder stellte die Hochzeit Herzog Cosimo's dar, die in Neapel gefeiert wurde; das Sinnbild waren zwei Krähen, das alte Abzeichen der Hochzeit, und in dem Fries sah man das Wappen von Don Petro von Toledo, dem Vicekönig von Neapel. Bronzino hatte dieß Bild mit seltner Anmuth ausgeführt, und es übertraf als das hauptsächlichste die übrigen alle. Außerdem ließ Aristotile oberhalb der Loggie einen Fries mit andern kleinen Bildern und Wappen umherlaufen, die

---

18) Antonio di Domenico Mazziere war ein Schüler des Franciabigio. Vasari hat von demselben bereits in der Biographie dieses letztern Malers gehandelt.

19) Die Biographie des Battista Franco ist etwas weiter unten mitgetheilt.

man sehr rühmte. Se. Excellenz war wohl mit dem ganzen Werke zufrieden und belohnte den Künstler reichlich.

Dieser machte fortan fast jedes Jahr eine Decoration zu den im Carneval üblichen Komödien, und weil er in der Kunst der Perspectiv-Malerei so große Uebung erlangt und von Haus aus hinreichendes Talent hatte, so gedachte er darüber schreiben zu lehren. Es fiel ihm indeß schwerer als er geglaubt hatte, und so unterließ er es um so mehr, als nachmals Andere, welche im Palast die Oberaufsicht führten, durch Bronzino und Francesco Salviati[20]) Scenen-Einrichtungen anordnen ließen, wie an seinem Ort gesagt werden wird. Wie er nun viele Jahre verstreichen sah, ohne daß man sein begehrte, ging er nach Rom, um Antonio von San Gallo seinen Vetter aufzusuchen, wurde freundlich von ihm empfangen und alsbald angestellt einige Bauten zu fördern, wofür er des Monats zehn Scudi Gehalt erhielt. Später ward er auf einige Monate nach Castro gesandt, um in Auftrag von Papst Paul III. einen großen Theil der dortigen Mauern nach Zeichnung und Angabe Antonio's zur Ausführung zu bringen. Und weil Aristotile von klein auf mit Antonio erzogen und an eine zu vertraute Sprache gewöhnt war, so daß er sich nicht zum „Ihr" bequemen konnte und selbst in Gegenwart des Papstes, oder in Gesellschaft von Vornehmen und Edelleuten ihn mit „Du" anredete, (nach Weise anderer Florentiner, welche altväterisch zu jedermann Du sagen, als wären sie aus Norcia und sich nicht gleich denen, die mit der Zeit fortschreiten, moderner Lebensart zu fügen verstehen), so hielt er ihn, wie man versichert, fern von sich, wie dieß Jedermann natürlich finden wird, der daran denkt, daß Antonio gewohnt war sich von Cardi-

Aristotile geht nach Rom.

Wird in Castro beschäftigt.

---

[20]) Francesco Rossi, genannt Cecchin Salviati. Auch ihm ist eine der nächsten Biographien gewidmet.

nälen und andern vornehmen Personen geehrt zu sehn. [21]) Als daher dem Aristotile der Aufenthalt zu Castro lästig fiel und er Antonio um Rückberufung nach Rom bat, zeigte sich dieser sehr bereitwillig, stellte ihm aber die Bedingung, daß er nach feinerer Sitte und mit mehr Discretion sich gegen ihn benehmen müsse, besonders in Gegenwart hoher Personen.

Theater-decoration im Hause Strozzi.

Eines Jahres zum Carneval, als Ruberto Strozzi einigen Freunden in Rom ein Banquet gab und bei dieser Veranlassung in seinem Hause eine Komödie aufführen ließ, machte Aristotile dazu im Hauptsaale eine nach Maßgabe des engen Raumes sehr schöne und anmuthige Decoration. Sie gefiel unter andern dem Cardinal Farnese so ausnehmend wohl, daß er sich nicht nur verwunderte, sondern auch Aristotile den Auftrag gab, in seinem Palaste von San Giorgio, woselbst sich die Cancelleria befindet, in einem der mittleren nach dem Garten zu gelegnen Säle eine Scenen-Einrichtung zu ordnen, welche stehen bleiben sollte, damit man sich ihrer nach Gefallen bedienen könne. Diese führte Antonio mit allem nur möglichen Studium in einer Weise aus, welche den Cardinal und die Meister der Kunst ungemein zufrieden stellte. Hierauf trug es sich zu, daß der Cardinal Messer Curzio Frangipani beauftragte, den Künstler für seine Mühen zu entschädigen, und dieser, der gewissenhaft wie er war, nicht zu viel und nicht zu wenig thun wollte, wandte sich an Perino del Vaga [22]) und Giorgio Vasari, daß sie das Werk schätzen möchten. Dieß kam dem Perino gerade recht; denn er haßte Aristotile und war voll Neid, daß er die Scenen-Einrichtung gefertigt hatte, die seiner Meinung nach ihm, als dem Diener des Cardinals zukam, und überdieß plagten ihn Angst und Eifersucht, da der Cardinal in

Scenen-Einrichtung im Pal. Farnese.

---

21) Hier ist es schwer, keine Anmerkung zu machen.

22) Die Biographie des Perino del Vaga ist oben III, 2. mitgetheilt.

jener Zeit nicht nur Aristotile, sondern auch Vasari beschäftigt und ihm für die Fresco-Malereien im Saale „Parco Maiori" in der Cancelleria, die er in hundert Tagen vollendete, tausend Scudi bezahlt hatte. Nach alledem dachte Perino die Scenen-Einrichtung Aristotile's so niedrig zu schätzen, daß die Arbeit daran ihn gereuen solle. Aristotile hörte indeß wer berufen sey das Werk zu prüfen, suchte Perino auf, redete ihn als jemand den er in der Jugend nahe gekannt hatte, seiner Gewohnheit gemäß alsbald mit Du an und brachte dadurch Perino, der schon übel wider ihn gestimmt war, also in Zorn, daß er ohne es zu wissen fast merken ließ was er böslich beabsichtigte. Dieß erzählte Aristotile an Vasari und erhielt von ihm den Bescheid, er möge nicht sorgen, vielmehr guten Muthes seyn, es werde ihm kein Unrecht geschehen. Als hierauf Perino und Giorgio zusammen kamen um diesen Handel zu ordnen, redete Perino, als der Aeltere zuerst, tadelte jene Decoration, und sprach: sie sey nur wenige Bajocchi werth; Aristotile habe Geld auf Abschlag erhalten, sey auch für die dazu genommene Hülfe entschädigt worden, und somit mehr als reichlich bezahlt. „Hätte ich es auszuführen gehabt, fügte er hinzu, so würde ich das Werk in anderer und besserer Weise angeordnet, durch andere Bilder und Ausschmückungen geziert haben; der Cardinal aber begünstigt immer Leute, die ihm wenig Ehre schaffen." Aus diesen und andern Worten erkannte Giorgio, Perino denke mehr darauf, dem Cardinal und Aristotile gegenüber, seinem Zorne Luft zu machen, als mit liebevoller Gesinnung die Mühe und Kunst eines guten Meisters anzuerkennen und entgegnete in sanftem Ton: „obwohl ich von derlei Werken nicht gar viel verstehe, scheint mir doch, da ich einige von Meistern gesehn habe, welche sie wohl auszuführen wußten, als sey dieß eine gute Arbeit und viele Scudi, nicht aber, wie Ihr meint, wenige Bajocchi werth. Außerdem däucht

mir, wer in der Studierstube steht und auf Papier zeichnet, damit er in großen Werken die mannichfaltigsten Gegenstände perspectivisch darstelle, dürfe für die Mühen der Nächte und was mehr sagt, die Arbeit vieler Wochen billig nicht nach Maßgabe derer bezahlt werden, welche ohne Anstrengung des Geistes und der Hände und ohne sich wie Aristotile den Kopf zu zerbrechen mit wenig körperlichen Mühen Andere nachahmen. Hättet Ihr, Perino, wie Ihr sagt, dieß Werk reicher mit Bildern und Ausschmückungen ausgestattet, so würdet Ihr ihm vielleicht weniger Anmuth verliehen haben als Aristotile, den der Cardinal in dieser Art Malerei billig für einen bessern Meister achtet als Euch. Bedenkt, daß wenn Ihr übel und nicht redlich urtheilt, Ihr weniger Aristotile als der Kunst und der Tugend, vor allem aber der eigenen Seele Schaden zufügt, indem Ihr Euch aus besonderem Verdruß von Recht und Pflicht entfernt. Ueberdieß wird, wer die Vorzüge der Arbeit erkennt, nicht diese, sondern unsere geringe Einsicht und vielleicht unsern bösen Willen tadeln. Wer jemands Werke erhebt, damit er sich ihm verbindlich mache, oder aus Rache wegen zugefügter Kränkung gute Arbeiten tadelt und unter ihrem Werthe schätzt, wird endlich von Gott und Menschen für das erkannt was er ist, für übelwollend, unwissend und boshaft. Denkt wie es Euch seyn würde, wenn Ihr, dem alle Arbeiten in Rom übergeben sind, Eure Werke von andern beurtheilen hörtet, wie Ihr beurtheilt was sie ausführen. Versetzt Euch an die Stelle jenes guten Alten, und Ihr werdet erkennen, wie sehr Ihr Euch von Billigkeit und Pflicht entfernt.“ Diese und andere Worte, welche Giorgio liebevoll zu Perino sprach, machten einen solchen Eindruck, daß es zu einer gebührenden Schätzung kam und Aristotile zufrieden gestellt wurde. Mit dem Gelde, welches er hiefür und für das oben erwähnte, nach Frankreich gesandte

Kehrt nach Florenz zurück.

Bild erhielt, und mit dem Ueberschuß seines Gehaltes ging Aristotile frohen Sinnes nach Florenz zurück, obschon Michelagnolo, der sein Freund war, ihm bei dem Baue auf dem Capitol, den die Römer beabsichtigten, Beschäftigung geben wollte.

1547 kam er nach Florenz, küßte Herzog Cosimo die Hand und bat Se. Excellenz, welche damals viele Bauten aufführen ließ, um Arbeit und Erwerb. Der Herzog empfing ihn gütig, wie er stets bei vorzüglichen Personen zu thun pflegte, bestimmte ihm des Monats zehn Scudi Gehalt, und sagte ihm, daß er bei vorkommender Gelegenheit seiner Hülfe sich bedienen werde. Von diesem Gehalt lebte er einige Jahre gemächlich ohne zu arbeiten, am letzten

Sein Tod.

Mai 1551 aber starb er in einem Alter von sechzig Jahren und wurde in der Kirche der Serviten beigesetzt. Einige Zeichnungen seiner Hand befinden sich in unserer Sammlung, andere besitzt Antonio Particini, dazu gehören mehrere Blätter mit sehr schönen perspectivischen Ansichten.

Zeitgenossen und Freunde Aristotile's waren zwei Maler, deren ich kürzlich erwähnen will, weil sie wegen einiger wirklich lobenswerther Werke einen Platz unter den hier genannten Meistern verdienen. Diese waren Jacone [23]) und Francesco Ubertini mit dem Beinamen Bacchiacca.[24])

Jacone.

Jacone fertigte nicht viele Arbeiten, denn er gehörte zu den Leuten, die ihre Zeit mit Reden und Scherzen hinbringen, und genügte sich an dem Wenigen was Glück und Trägheit ihm erübrigten, obwohl es viel weniger war, als er eigent-

---

23) Des Jacone ist oben III, 1. 448. im Leben des Andrea del Sarto rühmend gedacht.

24) Vom Bacchiacca ist verschiedentlich die Rede, namentlich im Leben des Pietro Perugino, seines Lehrers II, 2. p. 391, in dem des Franciabigio, III, 2. p. 130, in dem des Granacci, III 2 p. 264. und endlich hier nach dem Jacone.

lich bedurfte. Durch den Umgang mit Andrea del Sarto gewann er indeß in der Zeichnung Geschick und Kühnheit, und zeigte sich sehr eigenthümlich und erfindungsreich in den Stellungen seiner Figuren, indem er ihnen allerlei Wendungen gab, und sie in jeder seiner Compositionen verschieden darzustellen suchte; zeichnete gut nach der Natur und ahmte wenn er wollte das Gute nach. In seiner Jugend malte er in Florenz viele Madonnenbilder, davon mehrere durch florentinische Kaufleute nach Frankreich geschickt wurden. In Santa Lucia in der Via de' Bardi stellte er auf einer Tafel Gott Vater, Christus und die Madonna im Geleite anderer Figuren dar; [25]) zu Montici malte er in einem Tabernakel an der Ecke vom Hause des Lodovico Capponi zwei Gestalten in Helldunkel und auf einer Tafel in S. Romeo [26]) die Madonna und zwei Heilige.

Als er nachgehends einmal die Wandmalereien sehr rühmen hörte, die Polidoro und Maturino in Rom ausgeführt hatten, ging er ohne jemand ein Wort zu sagen dahin, blieb einige Monate dort, copirte Einiges und lernte dabei so viel, daß er in Vielem als ein beachtenswerther Künstler gelten konnte. Dieß bewog den Cavalier Buondelmonti, ihn eine Façade in Helldunkel malen zu lassen an seinem Haus gegenüber von Santa Trinità beim Eingang in die Vorstadt von St. Apostolo, und Jacone malte daselbst Begebenheiten aus dem Leben Alexander des Großen stellenweise sehr schön, ja so anmuthig, und in der Zeichnung so gut, daß sie Viele für eine Arbeit von Andrea del Sarto halten. [27]) Und in der That, nach der Probe, welche Jacone hier lieferte, glaubte man, er werde es zu etwas bringen in der Kunst. Weil indeß sein Sinn immer mehr auf Zeitvertreib und

---

25) Es ist ziemlich schadhaft.

26) Oder S. Remigio.

27) Sie sind gänzlich zu Grunde gegangen.

Scherze, auf Mahlzeiten und Feste als auf Studium und Arbeit gerichtet war, pflegte er eher zu verlernen als neue Kenntnisse zu gewinnen. Ja was man, ich weiß nicht ob lächerlich oder bedauerlich nennen muß, er gehörte zu einer Gesellschaft oder richtiger einem Haufen junger Leute, welche sich, unter dem Vorwand wie Philosophen zu leben, wie Schweine und Bestien gebärdeten; Gesicht, Hände, Haupt und Bart nicht wuschen, das Haus nicht fegten, das Bett in zwei Monaten ein einzigesmal betteten, die Tische mit den Cartons ihrer Gemälde deckten, und nur aus der Flasche und dem Krug tranken. Solche Jämmerlichkeit und Nachlässigkeit erschien ihnen als das schönste Leben der Welt; weil aber das Aeußere Kennzeichen des Innern zu seyn und anzudeuten pflegt, welches Gemüth uns einwohne, möchte ich glauben, wie ich schon zu andern Malen sagte, der Sinn dieser Leute sey zotig gewesen und viehisch wie ihre äußere Erscheinung.

Bei dem Feste auf San Felice in Piazza (der Darstellung von Mariä Verkündigung, davon schon anderswo die Rede war) fertigte Jacone 1525 für die Gesellschaft vom Krüglein außerhalb nach damaliger Sitte einen schönen Triumphbogen, ganz frei stehend, groß, doppelt und sehr hoch mit acht Säulen mit Pfeilern und Vorsprüngen; ließ ihn von dem geübten Zimmermeister Piero da Sesto arbeiten und brachte neue Bilder dabei an, von denen einen Theil und zwar die besten er selbst, die andern Francesco Ubertini, genannt Bacchiacca, ausführte. Alle waren dem alten Testament entnommen, die meisten den Büchern Moses. Nach der Zeit durch einen Verwandten, einen Scopetiner Mönch, nach Cortona gezogen, malte Jacone in der Kirche der Madonna außerhalb der Stadt zwei Tafeln in Oel: auf der einen die Madonna, St. Rochus, St. Sebastian und mehrere andere Heilige, auf der andern Gott Vater

der die Madonna krönt, ihr zu Füßen zwei Heilige, zwischen ihnen St. Franciscus der die Wundmale empfängt. Ein paar recht schöne Bilder. Nach Florenz zurückgekehrt, verzierte er in Auftrag des Signor Bongianni Capponi ein gewölbtes Zimmer, und setzte für denselben einige Stuben auf der Villa von Montici in Stand. Endlich als Jacopo von Puntormo für Herzog Alexander die Loggia auf der Villa von Careggi malte, davon schon früher die Rede war, leistete Jacone ihm Hülfe, indem er den größten Theil der dortigen Grotteskен und andere Verzierungen ausführte. Später beschäftigte er sich mit Kleinigkeiten, deren Erwähnung nicht noth thut; das Ende aller Berichte aber ist, daß Jacone den schönsten Theil seines Lebens mit Possen hinbrachte, Betrachtungen anstellte und von diesem und jenem Uebles redete; denn es war allerdings die Kunst damals in Florenz zum Theil in den Händen von Personen, welche mehr nach Scherz und Genuß, als nach Arbeit verlangten; deren Studium darin bestand, sich in Herbergen und an andern Orten zu versammeln, um dort übelwollend in ihrem Kauderwälsch die Wenigen zu tadeln, welche Vorzügliches leisteten und wie rechtliche Leute lebten. Häupter dieser Gesellschaft waren: Jacone, der Goldschmied Piloto, und der Holzarbeiter Tasso; der schlimmste von allen war indeß Jacone, denn neben seinen guten Eigenschaften hatte er die Gewohnheit, in seinen Reden stets irgend wen auf böse Weise zu kränken. Daß aus solchem Verein mit der Zeit viel Uebles hervorkeimte, ist kein Wunder, wie denn zum Beispiel Piloto wegen seiner bösen Zunge von einem jungen Menschen getödtet wurde. Da nun die Manieren und die Lebensweise dieser Leute Personen aus der guten Gesellschaft nicht wohl gefallen konnten, pflegte ein Theil von ihnen (ich sage nicht alle) wie die Wollkämmer und ihres Gleichen längs der Mauern mit Wurfsteinen zu spie-

len, oder sich in Kneipen herumzutreiben. Als daher eines Tages Giorgio Vasari von Monte Oliveto, einem Kloster außerhalb Florenz, heimkehrte, woselbst er den sehr ehrwürdigen tugendsamen Don Miniato Pitti, [28]) den damaligen Abt jenes Klosters, besucht hatte, traf er Jacone mit einer großen Zahl seines Trosses an der Ecke der Medici; und auf seinem Pferde zwischen sie gekommen, ward er von Jacone, der, wie ich nachmals hörte, durch irgend eine seiner losen Reden, halb scherzend und halb ernsthaft, etwas Beleidigendes zu sagen gedachte, angeredet: „Wohlan Giorgio, wie geht es Euch?" „Gut, mein Jacone, antwortete Giorgio, ich war vordem arm wie Ihr alle, und habe nun 3000 Scudi oder mehr; ich galt bei Euch für albern, die Mönche und Priester aber halten mich für vorzüglich, vordem diente ich Euch und jetzt versorgt dieser Bediente hier mich und mein Pferd, ich trug Kleider wie arme Maler sie besitzen, jetzt gehe ich in Sammet, ich wandelte sonst zu Fuß, jetzt reite ich, demnach, mein Jacone, steht es mit mir vollkommen gut, behüte dich Gott." — Worauf der arme Jacone, der in einem Zug so viele Dinge hörte, um seine Einfälle kam, starr und stumm wurde, als sähe er sein Elend leibhaftig vor sich und sich selbst in der Grube, die er für einen Andern gegraben. Zuletzt kam Jacone durch Krankheit in einen traurigen Zustand; verarmt, wie er war, entbehrte er der Pflege, bekam steife Beine, so daß er sich nicht selbst helfen konnte und starb elendiglich im Jahr 1553 in einer Hütte, die in einer kleinen Straße oder richtiger Gasse der Coda rimessa gelegen und ihm eigen war.

Francesco d'Ubertini gen. Bacchiacca.

Francesco d'Ubertini mit dem Zunamen **Bacchiacca** war ein fleißiger Maler; und obwohl ein Freund

---

[28]) Don Miniato Pitti half dem Vasari bei der Zusammenstellung eines Theils dieser Biographien, welche im J. 1550 von Torrentino gedruckt wurden.

Jacone's, führte er doch immer ein ganz sittliches und rechtliches Leben, war auch ein Freund von Andrea del Sarto, und hatte von ihm viele Hülfe und Belehrung in der Kunst. Francesco war, wie ich sagte, ein fleißiger Maler, vornehmlich in kleinen Figuren, die er vollkommen und mit großer Geduld ausführte, wie man in S. Lorenzo zu Florenz an der Staffel unter dem Bilde von den Märtyrern sieht, welches Giovann Antonio Sogliani [29]) gemalt hat und an einer andern sehr gut vollendeten Staffel in der Capelle des Crucifixes. In dem Zimmer von Pierfrancesco Borgherini, dessen schon oftmals Erwähnung geschah, malte Bacchiacca gemeinschaftlich mit andern Künstlern auf Kästen und Tafelwerk viele Figuren, welche durch die Manier von denen der übrigen zu unterscheiden sind. Auch in dem schon genannten Vorzimmer Giov. Maria Benintendi's fertigte er zwei schöne Bilder mit kleinen Figuren, in deren einem, welches vorzugsweise rühmenswerth und an Figuren reich ist, man St. Johannes sieht, der Christum im Jordan tauft. [30]) Viele andere seiner Werke wurden nach Frankreich und England gesandt. Endlich trat Bacchiacca in Dienste von Herzog Cosimo, und schmückte, da er in Darstellung von Thieren jeder Art besonders geschickt war, ein Studierzimmer Sr. Excellenz ringsum mit den mannichfaltigsten Vögeln und seltnem Laubwerk, Alles aufs herrlichste in Oel gemalt. Hierauf fertigte er Cartons mit einer unendlichen Menge kleiner Figuren, welche die Monate des Jahres darstellen, und der Flammänder Giovanni Rosto webte danach Hautelicetapeten von Gold und Seide mit allem nur möglichen Aufwand von Kunst und Fleiß. Bacchiacca malte auch in Fresco die Grotte eines Brunnens im Garten Pitti, und zu-

29) Sie sind noch jetzt vorhanden.

30) Aller Wahrscheinlichkeit nach ist die Taufe Christi von Bacchiacca im Museum zu Berlin das oben bezeichnete Bild.

letzt fertigte er Zeichnungen, welche auf einem Bettvorhang in Stickerei ausgeführt werden sollten. Dieß an Bildern und Figuren reiche und köstliche, in seiner Art einzige Werk wurde mit Perlen und andern werthvollen Dingen von Antonio Bacchiacca, dem Bruder Francesco's, einem trefflichen Sticker, [31]) ausgearbeitet und war zum Hochzeitbett des durchlauchtigen Prinzen von Florenz, Don Francesco von Medici und der erlauchten Königin Johanna von Oesterreich bestimmt; weil aber Francesco Bacchiacca starb, ehe Antonio, sein Bruder, es vollendet hatte, wurde es unter Anordnung und nach Zeichnung Giorgio Vasari's zum Schluß gebracht. Francesco starb 1557 in Florenz.

---

31) Im Leben des Pietro Perugino II, 2. p 391. ist von diesem Sticker Ubertini, einem Bruder des Bacchiacca, die Rede; er wird aber dort statt Antonio, Baccio genannt. Benvenuto Cellini erwähnt dieses Stickers Bacchiacca als eines der Sachverständigen, welche zu Rathe gezogen wurden, als er sich mit dem Herzog Cosimo über den Werth eines kostbaren Diamanten stritt.

GIROLAMO DA CAPPI.

CXLIII.

Das Leben

der Ferrareser

Benvenuto Garofalo und Girolamo da Carpi,

und anderer lombardischer Maler.

In dem Abschnitt unseres Werkes, zu welchem wir jetzt übergehen, wollen wir einen gedrängten, allgemeinen Bericht von den trefflichsten Malern, Bildhauern und Baumeistern geben, welche zu unserer Zeit, das heißt nach Mantegna, Costa, Boccacino von Cremona und Francia von Bologna [1]) in der Lombardei geblüht haben, und zwar müssen wir uns darauf beschränken, nur ihre Werke aufzuführen, da wir nicht eines jeden Leben einzeln erzählen können. Ich hätte dieß nicht unternehmen und kein Urtheil in diesen Dingen abgeben können, ohne sie selber gesehen zu haben; deßhalb, und weil ich seit 1542 bis 1566, welches wir jetzt schreiben, nicht wie früher Italien durchreist, weder die genannten noch andere Werke gesehn, die in den zwischen-

---

[1]) Die Biographien von Mantegna, Costa und Francia finden sich weiter zurück II, 2. p. 281. 114. und 335. Die von Boccaccino III, 1. p. 350. nach der des Lorenzetto.

liegenden 24 Jahren entstanden sind, wollte ich nun, wo das Ende meiner Arbeit fast erreicht ist, dieselben sehen und aus eigner Anschauung ein Urtheil gewinnen. Sobald daher die Hochzeit des durchlauchtigen Herrn Don Francesco von Medici, Prinzen von Florenz und Siena, meines Gebieters und der erhabenen Königin Johanna von Oesterreich vorüber war, zu welcher ich mit Zeitaufwand von zwei Jahren die Decke in dem Hauptsaale ihres Palastes gemalt hatte, beschloß ich ohne Beachtung von Kosten oder Mühen Rom, Toscana, einen Theil der Mark, Umbrien, die Romagna, die Lombardei und Venedig sammt dem ganzen Gebiete jener Stadt wieder zu sehen, die alten Werke noch einmal und viele neue zu betrachten, welche seit 1542 ausgeführt worden sind. Der dortigen bedeutendsten, eines schriftlichen Andenkens würdigen Arbeiten habe ich schon gedacht; um jedoch der Kunst Vieler und der lautern Wahrheit Genüge zu thun, welche man von einem leidenschaftslosen Geschichtschreiber fordert, werde ich hier ergänzen was an mehreren Stellen mangelt, ohne mich vom Faden der Geschichte zu entfernen, und dann von den Werken einiger noch lebender Meister Nachricht geben, welche Treffliches geleistet haben und noch leisten, da dieß meiner Meinung nach dem Verdienst vieler seltner und edler Künstler gebührt. So will ich denn mit den Ferraresen beginnen.

Benvenuto Garofalo.

Benvenuto Garofalo[2]) wurde 1481 in Ferrara geboren und war der Sohn von Piero Tisi, dessen Voreltern aus Padua stammten. Er hatte von Natur so viele Neigung zur Kunst der Malerei, daß er schon als kleines Kind in der Lese-Schule nichts that als zeichnen, ja er ließ sich

---

[2]) Manche nennen ihn Benvenuto Tisio von Garofolo, einem Dorfe in der Provinz Polesine. Dieser Maler pflegte, statt seines Namenzugs, eine Nelke auf seine Bilder zu setzen, weil Garofolo der Name dieser Blume ist.

von dieser Uebung, wieviel auch der Vater, der die Malerei gering achtete, dagegen that, durchaus nicht abbringen, so daß dieser, nachdem er erkannt hatte, daß es besser sey, den Trieb der Natur zu unterstützen bei einem Knaben, der Tag und Nacht nichts anders that, als zeichnen, sich entschloß, ihn zu dem Maler Domenico Laneto, einem damals in Ferrara ziemlich berühmten Meister,[3]) obwohl er eine etwas trockne und steife Manier hatte, in die Lehre zu thun. Bei diesem war Benvenuto einige Zeit, als er einstmals nach Cremona ging[4]) und dort in der Hauptcapelle des Domes mehrere Werke von der Hand des cremonesischen Malers Boccaccino Boccacci sah, der daselbst in der Tribune einen segnenden Christus auf dem Thron, von vier Heiligen umgeben, in Fresco gemalt hatte.[5]) Dieß Bild gefiel ihm so sehr, daß er sich durch einige Freunde bei Boccaccino als Schüler einführen ließ, der, wie ich schon in seinem Leben sagte, damals beschäftigt war, in derselben Kirche einige Geschichten aus dem Leben der Madonna in Fresco zu malen, im Wetteifer mit dem Maler Altobello,[6]) der am nämlichen Orte, Boccaccino gegenüber, mehrere sehr

Kommt in die Lehre zu D. Panetti.

Geht zu Boccaccino.

---

[3]) Laneto, oder wie Orlandi ihn schreibt, Lanetti ist der Domenico Panetti, welcher anfangs Benvenuto's Lehrer war, später aber, als dieser von Rom mit dem neuen, von Raffael erlernten Styl zurückkehrte, dessen Schüler wurde, und sich, da er früher nur ein mittelmäßiger Maler gewesen, bedeutend hervorthat, was mehrere seiner von Lanzi rühmend erwähnten Werke, namentlich eines in der kön. Galerie zu Dresden, beweisen. Er wurde 1460 geboren und starb ums J. 1530.

[4]) Er besuchte den Maler Niccolò Soriano, seinen Onkel mütterlicher Seite, bei dem er eine Zeit lang blieb, ehe er zu Boccaccino kam.

[5]) Ein Stich dieses Gemäldes findet sich in des Grafen Bartolommeo di Soresina Vidoni Werke: La pittura Cremonese. Das Gemälde ist vom Jahr 1515. S. Anm. 7.

[6]) Von dem Cremoneser Altobello da Melone ist im Anhang zum Leben des Girolamo da Carpi, welches dem des Benvenuto Ga-

schöne, wirklich rühmenswerthe Bilder aus dem Leben Jesu ausführte. Nachdem Benvenuto zwei Jahre in Cremona gewohnt und unter Anleitung Boccaccino's viel gelernt

Geht nach Rom.

hatte, ging er 1500 in seinem neunzehnten Jahre nach Rom,[7]) wo er sich mit Giovanni Baldini, einem ziemlich geübten florentinischen Maler, verband, der eine Menge schöne Zeichnungen trefflicher Meister besaß, die er, so oft er Zeit dazu fand, vornehmlich des Nachts mit Eifer studirte. Nachdem er fünfzehn Monate bei Giovanni gearbeitet, und sehr zu seiner Freude die Werke Roms gesehn, auch noch eine Zeit lang viele Gegenden Italiens bereist

Geht nach Mantua.

hatte, ging er endlich nach Mantua, blieb daselbst zwei Jahre bei dem Maler Lorenzo Costa und diente ihm mit so vieler Liebe, daß jener ihn zur Vergeltung nach Verlauf dieser Zeit zu Francesco Gonzaga, dem Herzog von Mantua, in Dienst brachte, für den auch Lorenzo arbeitete. Da

Kehrt nach Ferrara zurück.

indeß bald nachher Piero, der Vater Benvenuto's, in Ferrara erkrankte, mußte er dahin zurück, blieb vier ganzer Jahre unausgesetzt dort, und arbeitete viele Werke, einige für sich allein, einige andere gemeinschaftlich mit den Dossi.[8]) Als ihn aber 1505 Messer Jeronimo Sagrato, ein ferrare-

Kehrt nach Rom zurück.

sischer Edelmann, der in Rom lebte, zu sich rief, kehrte er mit Freuden dorthin zurück, zumal da er das größte Verlangen trug, die hochgefeierten Wunderwerke Raffaels von

---

rofalo einverleibt ist, nochmals die Rede. Man kann über ihn auch den Discorso sopra le tre arti von Lomazzo und Alessandro Lamo nachsehn.

7) Hier scheint ein chronologischer Irrthum mit unterzulaufen. Der Kindermord von Altobello an der gedachten Stelle trägt die Jahrzahl 1517, die Geburt der Jungfrau von Boccaccino 1515 (deßgl. das Tribunenbild), Christus im Tempel aber 1518; ältre Jahrzahlen kommen bei diesen Arbeiten nicht vor. — Ueber Giov. Baldini finden sich nirgends Nachrichten als bei Baruffaldi, der sein Todesjahr 1559 angibt.

8) Nachrichten über die Dossi findet man III, 2. p. 26.

Urbino und Buonarroti's Malereien in der Capelle des Papstes Julius zu sehen. [9]) In Rom jedoch angelangt, verlor Benvenuto fast allen Muth, ja er gerieth in starre Verwunderung, als er die Anmuth und Lebendigkeit in den Malereien Raffaels sah und Buonarroti's tiefe Kenntniß der Zeichnung. Er verwünschte die lombardische Weise, [10]) und die, welche er mit vielem Studium in Mantua erlernt hatte, und würde sich, wäre es möglich gewesen, gerne davon frei gemacht haben. Da er nun keinen andern Weg vor sich sah, entschloß er sich, um zu verlernen was er in vielen Jahren mühsam sich angeeignet, vom Meister wiederum ein Schüler zu werden. Deßhalb fing er an zu zeichnen, was am besten und schwierigsten war, und studirte mit allem

---

[9]) Dieß ist die Sixtinische Capelle, deren Decke Julius II. von Buonarroti malen ließ, weßhalb Vasari sie hier die Capelle dieses Papstes nennt. (Bottari.) Wie indeß Vasari zu der hier angegebenen Jahrzahl gekommen seyn mag, ist schwer einzusehen. Was die Sixtinische (oder Giulianische) Capelle betrifft, so sagt Vasari selbst im Leben des M. Angelo, daß sie ihm übertragen worden nach seiner Rückehr aus Bologna, wo er die Erzstatue P. Julius II. gefertiget. Diese Statue aber ward nach Sigismondo Tizio Hist. Senensis (cf. Fea notizie intorno Raffaele Sanzio, Roma 1822 p. 25) im Dec. 1507 aufgedeckt. Das Kunstblatt 1844 Nr. 105 theilt ein eigenhändiges Ricordo M. Angelo's mit, aus welchem hervorgeht, daß er die Sixtinische Capelle am 10 Mai 1508 zu malen angefangen. Was nun die Stanzen Raffaels angeht, so ist bekannt, daß die Gemälde in der Stanza della Segnatura die ältesten von allen sind und daß diese nach den in den Fenstern befindlichen urkundlichen Nachrichten 1511 beendigt wurden. Es erhellt somit, daß 1505 wenig von Raffael und Mich. Angelo in Rom seyn konnte, was Garofalo dahin zog.

[10]) Die Verwünschung des lombardischen Styles ist so ernstlich nicht zu nehmen, als mehre italienische Gelehrte, namentlich Della Valle es gethan. Am wenigsten hat Vasari dabei an Leonardo gedacht, sondern nur an Befangenheiten der alten Schule überhaupt, von denen Raffael und Mich. Angelo mehr als ein andrer Künstler vor ihnen die Kunst im Allgemeinen befreit. Della Valle führt außerdem an, daß schon Leonardo die Thonmodelle für Gemälde in Anwendung gebracht

nur möglichen Fleiß die in so hohem Grade gerühmten Kunstweisen und that zwei Jahre lang unausgesetzt fast nichts weiter. Hiedurch verwandelte er seine schlechte Manier so weit in eine gute, daß die Künstler ihn schätzten, ja was mehr sagt, er ordnete sich in solcher Weise unter und zeigte sich in aller Weise so dienstfertig, daß er ein Freund Raffaels von Urbino wurde, der höchst wohlwollend und erkenntlich wie er war, Benvenuto viele Dinge lehrte, und sich ihm stets hülfreich und günstig erwies, so daß dieser, wenn er seine Studien in Rom fortgesetzt hätte, ohne Zweifel Werke ausgeführt haben würde, die seines Talentes würdig gewesen wären. Er wurde indeß, ich weiß nicht um welches Umstandes willen genöthigt, nach seinem Vaterlande zurückzukehren. Und als er von Raffael Abschied nahm, versprach er seinem Rathe zu folgen und wieder zu kommen, zumal da dieser ihm mehr Arbeit zu geben verhieß als er wünschen werde, und zwar bei ehrenvollen Werken. In Ferrara angelangt ordnete Benvenuto sogleich die Angelegenheiten, welche seine Reise dorthin veranlaßt hatten, und schickte sich bereits an nach Rom zurückzukehren, als der Herzog Alfonso von Ferrara ihn veranlaßte eine kleine Capelle im Castell gemeinschaftlich mit andern ferraresischen Meistern zu malen, als nach deren Vollendung seinem Fortgehn neue Hindernisse entgegentraten, veranlaßt durch die große Artigkeit des Herrn Antonio Costabili, eines sehr angesehenen ferraresischen Edelmannes, der ihn für den Hauptaltar der Kirche St. Andrea eine Tafel in Oel malen ließ. Als er diese vollendet, mußte er in San Bertoldo, dem Kloster der Cistercienser-Mönche, eine andere übernehmen, auf der er die Anbetung der Könige darstellte, ein schönes und sehr gerühmtes Bild. Hierauf malte er eine andre Tafel mit einer Menge mannichfaltiger Figuren für den Dom, [11]) und

Ist wieder in Ferrara.

Capelle im Castell.

Altarblatt in in S. Andrea.

Anbetung der Könige in S. Bertoldo.

[11]) Dasjenige, welches man noch jetzt im Dome zu Ferrara sieht, stellt

zwei für die Kirche von Santo Spirito: [12]) auf der einen die Madonna mit dem Kinde auf dem Arm in Wolken, nebst einigen andern Gestalten darunter, auf der zweiten die Geburt Jesu. Tafeln für den Dom u. für S. Spirito.

Bei Ausführung dieser Werke gedachte Benvenuto bisweilen unter großen Schmerzen daran, daß er Rom verlassen habe, und beschloß auf allen Fall dorthin zurückzukehren, als ihm durch den Tod seines Vaters Piero jeder derartige Plan zerstört, und vielmehr die Sorge um eine unverheirathete mannbare Schwester und um einen Bruder von vierzehn Jahren auf seine Schultern gelegt ward; und da überdieß seine Verhältnisse wenig geordnet waren, so mußte er sich darein finden und sich bequemen in seinem Vaterlande zu wohnen. Die Gemeinschaft indeß mit den Dossi, mit denen er bisher gearbeitet hatte, gab er auf, und malte in einer Capelle der Kirche von San Francesco die Auferstehung des Lazarus, [13]) ein Bild voll mannichfaltiger, guter Figuren, angenehm in der Färbung, mit kräftigen, lebendigen Stellungen, die sehr gerühmt wurden. In einer andern Capelle derselben Kirche stellte er Herodes' grausame Ermordung der schuldlosen Kindlein so trefflich dar, und gab den Bewegungen der Kriegsknechte und der anderen Figuren solche Kraft, daß man sich wundern muß. Ueberdieß ist der verschiedene Ausdruck der verschiedenen Köpfe sehr gut ausgedrückt, aus den Zügen der Mütter und Am- Auferstehung Lazari. Kindermord.

---

die Himmelskönigin auf dem Throne, umgeben von mehrern Heiligen, dar. Auch eine Himmelfahrt Mariä von ihm ist daselbst, welches Bild, unter Napoleons Herrschaft im Museum des Louvre zu Paris, zu den besten Werken Garofalo's gerechnet wird.

12) Dieses Gemälde ist 1826 von Palmaroli restaurirt worden. Es hat des Meisters Namens-Unterschrift.

13) Dieses und die folgenden von Garofalo für die Kirche des heil. Franciscus gemalten Bilder sind daselbst, gleich andern von Vasari nicht erwähnten, noch zu sehn.

men spricht Angst, aus denen der Kinder der Tod, aus denen der Mörder Grausamkeit, und noch viele andere Dinge in diesem Bilde gefielen ausnehmend wohl. Bei dieser Arbeit that Benvenuto etwas bis dahin in der Lombardei Unerhörtes, nämlich er machte sich Modelle aus Thonerde, um die Vertheilung von Licht und Schatten daran abzusehen und bediente sich eines hölzernen Gliedermannes, der sich leicht in verschiedene Stellungen bringen ließ und darnach er Gewänder in allen Bewegungen zeichnen konnte. Was aber mehr sagt, er zeichnete jede Kleinigkeit nach dem Leben und der Wirklichkeit, da er wußte, das sey der rechte Weg, wenn man sie beobachte und nachbilde. Für eine Capelle derselben Kirche vollendete er eine Tafel und malte die Gefangennehmung Christi am Oelberg in Fresco. [14]) Zwei Tafeln, die er in Oel ausführte, befinden sich in San Domenico [15]) derselben Stadt; auf der einen sieht man das Wunder vom Kreuz und der heiligen Helena, auf der andern St. Peter den Märtyrer mit einer Menge trefflicher Figuren. Hiebei schien Benvenuto seine frühere Manier sehr zu verändern, denn die Ausführung ist kühner und weniger gesucht. Für die Nonnen von S. Silvestro stellte er auf einer Tafel Christus dar, der am Oelberg zum Vater betet, während unten die drei Apostel schlafen. Für die Nonnen von San Gabriello malte er eine Verkündigung, [16]) für die Nonnen von S. Antonio das Haupt-Altarbild: eine Auferstehung Christi, und für die Ingiesuati zu S. Girolamo die Haupt-Altar-Tafel mit dem Christus-Kind in der Krippe und einem sehr schönen Engelchor, der

Bedient sich des Gliedermanns.

Christi Gefangennehmung.

Kreuzfindung und S. Pietro Martyre.

Gebet am Oelberg.

Verkündigung.

Auferstehung.

Geburt Christi.

---

14) Es hat durch Zeit und Vernachlässigung viel gelitten. Gemalt ist es 1520 bis 1524.

15) Beide sind noch in S. Domenico.

16) Eine Verkündigung von Garofalo befindet sich im Palast der Magistratur, eine zweite in Mailand in der Galerie der Brera.

von einer Wolke getragen wird. In Santa Maria del Vado ist eine sehr wohl durchdachte und ausgeführte Tafel von der Hand desselben Meisters: Christus der gen Himmel fährt, und die Apostel welche ihm nachschauen. [17]) In der Kirche von San Giorgio außerhalb der Stadt, dem Eigenthum der Mönche von Monte Oliveto, malte er eine Tafel in Oel: die Könige, welche das Christuskind anbeten, ihm Myrrhen, Weihrauch und Gold darbringen; [18]) eines der besten von Benvenuto's sämmtlichen Werken, welche alle den Ferraresern so ungemein wohl gefielen, daß er deren fast unzählbare für ihre Häuser, für Klöster, für Castelle und Villen der Umgegend ausführen mußte. Zu diesen gehörte unter andern eine Tafel mit einer Auferstehung Christi zu Bondeno. Endlich hat er im Refectorium von St. Andrea viele Gestalten, welche das alte Testament mit dem neuen verbinden, nach schöner, seltsamer Erfindung in Fresco gemalt; [19]) weil indeß die Werke Benvenuto's kaum zu zählen sind, genügt es, der besten gedacht zu haben.

Himmelfahrt.

Anbetung der Könige.

Auferstehung zu Bondeno. Christliche Allegorie in S. Andrea.

---

17) Das hier erwähnte Gemälde wurde nach Rom geschafft und eine Copie von Bononi an dessen Stelle gesetzt.

18) Dieses und andre aus den aufgehobenen Kirchen und Klöstern herrührende Gemälde befinden sich gegenwärtig im Palaste der städtischen Magistratur.

19) Dieses große Frescobild ist, wenn gleich in sehr schadhaftem Zustande, noch vorhanden. — Nachrichten vom Jun. 1841 zufolge ist Pellegrino Succi vom Papst nach Ferrara geschickt worden, um die in der Kirche S. Andrea befindlichen Frescobilder des Garofalo abzulösen und auf Leinwand zu bringen, um sie vor gänzlichem Untergang zu bewahren. Die Darstellung ist folgende: Christus am Kreuz; rechts von ihm das neue, links das alte Testament, letzteres auf einem Esel. Blutstrahlen gehen durch die Hand der Religion auf die drei Hauptsacramente; aus dem Kreuz wachsen Arme, die eine Krone auf das Haupt des neuen Testamentes setzen, die Schlüssel des Paradieses halten, die Erzväter aus der Hölle befreien und das alte Testament tödten. Den Sacramenten gegenüber sieht man das alttestamentliche Opfer, dem Tempel Salomonis gegenüber ist die Predigt Pauli vorgestellt. Ueber dem Ganzen in einer Felsenburg sitzt Gott Vater.

Girolamo da Carpi als Gehülfe.

Girolamo da Carpi, der, wie in dessen Leben gesagt werden wird, die ersten Anfänge der Malerei von Benvenuto lernte, malte gemeinschaftlich mit ihm die Façade am Hause der Muzzarelli in Borgo nuovo, zum Theil in Helldunkel, zum Theil bunt, einiges auch bronzefarben, und verzierte mit ihm das Aeußere und Innere vom Palast Copara, einem Vergnügungsort des Herzogs von Ferrara, in dessen Dienst Benvenuto für sich und im Verein mit andern Meistern viele Arbeiten ausführte.

Er hatte sich lange Zeit nicht verheurathen wollen, als er indeß nicht mehr mit seinem Bruder zusammen lebte, ward ihm überdrüssig allein zu seyn und er nahm mit 48 Jahren ein Weib. Kaum ein Jahr nachher wurde er sehr krank, verlor das Gesicht des rechten Auges und sah auch das andere bedroht; da befahl er sich dem Schutze Gottes, gelobte fortan immer graue Kleider zu tragen, wie er nachmals that, und behielt durch Gnade Gottes das Licht des andern Auges in solcher Kraft, daß die Werke, welche er mit 65 Jahren fertigte, bewundrungswürdig sauber und fleißig ausgeführt sind. Der Herzog von Ferrara zeigte einstmals Papst Paul III. ein paar Bilder: den Triumphzug des Bacchus, ein fünf Ellen langes Oelbild, und die Verleumdung des Apelles, welche von Benvenuto in dem angeführt hohen Alter nach einer Zeichnung Raffaels von Urbino gemalt, und über einem Kamin bei Sr. Excellenz angebracht waren, [20]) und der Papst erstaunte, daß ein so betagter Mann, der nur ein Auge besitze, derlei große und schöne Dinge schaffen könne.

Benvenuto verliert ein Auge.

Bacchanal u. Verleumdung des Apelles.

Benvenuto arbeitete ohne Bezahlung zwanzig ganzer Jahre alle Festtage im Kloster der Nonnen von San Ber-

---

20) Dieses ausgezeichnete Bild des bacchischen Zuges befindet sich jetzt in der Dresdener Galerie. Wo die „Verleumdung" hingekommen, ist nicht bekannt.

nardino, woselbst er viele bedeutende Werke in Oel, in Tempera und in Fresco vollendete. [21]) Dieß war sicherlich zu verwundern und ein großer Beweis seiner redlichen, guten Natur, denn er hatte an diesem Ort keine Nebenbuhler und wandte doch Fleiß und Studium auf, als ob er an einem mehr besuchten Platz arbeite. Die Zusammenstellungen sind gut, die Gesichtszüge schön, nirgends herrscht Verwirrung und alle diese Bilder sind in zarter, guter Manier ausgeführt.

Benvenuto hatte viele Schüler; obwohl er sie indeß mit der größten Bereitwilligkeit in allem unterrichtete was er wußte, damit einer oder der andre von ihnen sich auszeichnen möchte, hatte er dessen doch keinen Gewinn, ja anstatt ihm seine Liebe mindestens durch Dank zu vergelten, bereiteten sie ihm stets Verdruß, und er pflegte deßhalb zu sagen: seine Schüler und Gehülfen wären die einzigen Feinde, die er je gehabt habe.

Benvenuto erblindet gänzlich.

1550, als er schon ein hohes Alter erreicht hatte, kehrte ihm sein Augenübel wieder, und er wurde ganz blind. So lebte er neun Jahre völlig dem Willen Gottes ergeben, sein Schicksal mit geduldigem Sinn ertragend. Endlich da er 78 Jahr alt war und ihm schien, er sey lange genug in Finsterniß umher gewandelt, und er sich des Todes freute, in der Hoffnung, das ewige Licht zu schauen, kam 1559 den 6. September das Ende seines Lebens herbei. Er hinterließ einen sehr liebenswürdigen Sohn, Girolamo mit Namen, und eine Tochter.

Sein Tod.

Sein Charaktre.

Benvenuto war ein sehr wohldenkender, fröhlicher Mann, sanft in der Unterhaltung und sehr geduldig in allen Widerwärtigkeiten. In der Jugend fand er Freude am Fechten, und am Lautenspiel; in der Freundschaft zeigte er sich über

---

[21]) Das Kloster des S. Benardino ist, gleich vielen andern, aufgehoben.

die Maßen dienstwillig und liebevoll. Er war ein Freund der Maler Giorgione da Castel-Franco, Tizian da Cadore und Giulio Romano, ja aller Meister der Kunst; dieß kann ich bezeugen, der ich bei meinem zweimaligen Aufenthalt in Ferrara unendliche Freundlichkeiten und Höflichkeiten von ihm erfuhr. — Er wurde ehrenvoll in der Kirche von Santa Maria del Vado begraben und um seiner Vorzüge willen nach Verdienst von vielen Edeln in Versen und Prosa gefeiert. [22]) Da ich kein Bildniß von ihm erhalten konnte, habe ich diesem Bericht von den lombardischen Malern das von Girolamo da Carpi vorausgesetzt, dessen Leben hier unten folgt. [23])

Girolamo da Carpi.

Girolamo mit dem Beinamen da Carpi, [24]) ein

---

[22]) In Rom findet man, sowohl in öffentlichen als Privat-Sammlungen, eine große Anzahl von Bildern Benvenuto's. Viele derselben enthält die Galerie des Campidoglio und eines die auf dem Vatican. Lanzi erwähnt mehrerer großen Bilder dieses Meisters im Palast Chigi, und Bottari einiger in der Galerie Corsini. Sehr vorzügliche Gemälde Garofalo's besitzt die Galerie Borghese.

[23]) Manolessi glaubte das Porträt Benvenuto's aufgefunden zu haben, und ließ es vor die Lebensbeschreibung desselben in der Bologneser Ausgabe setzen; allein dasselbe ist, Lanzi's Ansicht zufolge, das Porträt des Malers Gio. Battista Benvenuti, genannt Ortolano. Im königl. Museum zu Paris befinden sich zwei Porträts, die man für die des Garofalo hält, weil sie eine Levkoje in der Hand halten.

[24]) Man hat darüber gestritten, ob man den Girolamo mit Vasari: da Carpi oder mit Superbi: de' Carpi zu nennen habe; eine müßige Streitfrage, da Vasari, der ihm befreundet war, ihn nicht für einen Carpignaner, sondern einen Ferraresen erklärt, und da Giraldi in der Einleitung zu seiner Orbecche und Egle bemerkt: „Die Darstellungen seyen von Hrn. Girolamo Carpi von Ferrara gemalt." (Lanzi.) In den Vite dei Pittori Ferraresi wird jedoch nach authentischen Zeugnissen dargethan, daß sein eigentlicher Name Girolamo Bianchi, genannt da Carpi, ist, und weiter bemerkt, daß jene Familie Bianchi von Carpi nach Ferrara gezogen sey, daher denn der Maler den Beinamen von dieser seiner Vaterstadt erhielt. Manolessi und die andern spätern Herausgeber, mit Ausnahme Audin's, ließen diese

Ferrareser und Schüler Benvenuto's, mußte anfangs in der Werkstatt von Tommaso, seinem Vater, einem Schildmaler, Kästen und Bänke, Rahmen und andere ähnliche Duzendarbeiten fertigen. Nachdem er aber unter Anleitung Benvenuto's weiter fortgeschritten war, dachte er, der Vater solle ihn von diesen mechanischen Arbeiten befreien, da es aber Tommaso nicht anders hielt, als einer der Geld verdienen muß, beschloß Girolamo auf allen Fall fortzugehn. Er begab sich nach Bologna, und ward bei den Edelleuten der Stadt sehr gut aufgenommen. Mit einigen recht guten und ähnlichen Bildnissen verschaffte er sich einen solchen Ruf, daß er reichlichen Verdienst hatte und dem Vater durch seinen Aufenthalt in Bologna mehr Hülfe schaffte, als in Ferrara der Fall gewesen war. In der Zeit kam nach dem Hause des Grafen Hercolani in Bologna ein Bild, worin Antonio Correggio so trefflich und zart als möglich einen Christus gemalt hatte, der in Gestalt des Gärtners der Maria Magdalena erscheint;[25]) dieses Bild ging dem Girolamo dermaßen zu Herzen, daß es ihm nicht genügte das Bild zu copiren, sondern er ging nach Modena um Correggio's andere Werke daselbst zu sehen. Alle versetzten ihn in Staunen, doch zumeist entzückte ihn das große göttliche Bild, worin das Christuskind auf dem Arme der Madonna der heiligen Catharina vermählt wird, während St. Sebastian und andere Gestalten umher stehen;[26])

Verläßt seinen Vater u. geht nach Bologna.

Sieht Gemälde Correggio's und geht nach Modena.

Biographie Carpi's abgesondert von der des Garofalo und mit einer eignen Ueberschrift abdrucken. Hier sind wir mit der neuen Florentiner Ausgabe dem von Vasari in der Ausgabe der Giunti gegebenen Beispiele gefolgt.

25) Auch im Leben des Correggio, III, 1. p. 69. ist dieses Gemälde erwähnt. Ueber dessen Schicksal s. Not. 16. das.

26) Dieses Bild, welches sich im 17ten Jahrhundert im Besitz des Cardinals Sforza befand, ward später Eigenthum des Königs von Frankreich und ziert jetzt das k. Museum in Paris. Etienne Picard hat

Die Gesichtszüge sind so schön, daß man glaubt sie seyen im Paradies ausgeführt und man kann unmöglich schönere Haare, Hände und ein lieblicheres, der Natur treueres Colorit sehen. — Da der Doctor Francesco Grilenzoni, der Besitzer dieses Gemäldes, ein naher Freund Correggio's, dem Girolamo gestattete, eine Copie davon zu nehmen, so copirte er das Bild mit dem allergrößten Fleiße und that ein Gleiches mit der Tafel von St. Peter dem Märtyrer, die Correggio für eine Gesellschaft Laien gemalt hatte, [27]) von der sie mit Recht ungemein werth gehalten wird. Man sieht darauf außer andern Figuren ein Christuskind im Schooß der Madonna, welches zu athmen scheint, und einen sehr schönen St. Peter Märtyrer. Außerdem copirte er ein kleines, nicht minder schönes, der Brüderschaft von St. Sebastian zugehöriges Bild desselben Meisters, [28]) und verbesserte durch das Studium aller dieser Werke seine Manier also, daß sie der frühern nicht mehr gleich erschien.

Copirt Gemälde Correggio's.

Von Modena ging er nach Parma, da er hörte, Cor-

Geht nach Parma.

---

dasselbe in Kupfer gestochen, J. Felsing die kleine Wiederholung in Neapel. In der Eremitage zu Petersburg befindet sich dasselbe Bild wie das Neapler; es stammt aus der Sammlung des Grafen Brühl und trägt rückwärts die Aufschrift: Laus Deo. Per Donna Metilde d'Este Antonio Lieto de Correggio fece il presente quadro per sua divozione 1517.

27) Der St. Peter der Märtyrer war eines der Bilder, welches aus der Galerie d'Este in die des Königs von Polen gelangte, und befindet sich gegenwärtig in der Dresdener Galerie unter dem Namen des H. Georg, weil dieser Heilige die Hauptstelle einzunehmen scheint neben S. Pietro Martire, S. Gemignano und Johannes dem Täufer, welche den Thron der Jungfrau umstehen, während vier Kinder mit den Waffen S. Georgs im Vorgrund spielen.

28) Vasari drückt sich unrichtig aus, wenn er das Gemälde der Gesellschaft S. Bastiano ein kleines Bild nennt, da es 9 Palmen 6 Zoll hoch und $5\frac{1}{2}$ Palmen breit ist. Dieses Bild, Madonna di S. Sebastiano, befindet sich gegenwärtig in der Dresdener Galerie und es existirt davon ein Stich von Kilian. (Bottari.)

reggio habe auch dort Mehreres ausgeführt, und copirte einige Malereien in der Tribune des Domes, welche ihm vorzugsweise herrlich erschienen: nämlich das in schöner Verkürzung gezeichnete Bild, worin die Madonna von einem reichen Engelchor umgeben gen Himmel schwebt, während unten die Apostel ihr nachschauen; [29]) dazu vier Heilige, besondere Beschützer von Parma, in den Nischen: St. Johannes den Täufer mit einem Lamm in der Hand, St. Joseph, den Mann der Madonna, den Cardinal S. Bernardo degl' Uberti, Florentiner und Bischof von Florenz, und einen andern Bischof. In der Kirche St. Johannes des Evangelisten studirte er die Figuren in der Nische der Hauptcapelle, woselbst Correggio die Krönung Mariä, St. Johannes den Evangelisten, St. Johannes den Täufer, St. Benedict, St. Placidius und eine Menge Engel gemalt hatte, und endlich in der Kirche von San Sepolcro in der Capelle St. Josephs die bewundrungswürdigen Gestalten auf der göttlich gemalten Altar-Tafel. [30])

Da nun, wer an einer Manier Wohlgefallen findet und sie mit Liebe studirt, sie auch nothwendig ganz oder doch theilweise erlernt, woher es kommt, daß der Schüler oft

---

[29]) Vasari berichtigt hier einen Irrthum, in den er früher III. 1 p. 64. verfallen, als er angab, diese Himmelfahrt befinde sich in der Kirche St. Johannes des Täufers. Er bediente sich wohl dieser Gelegenheit von den Bildern des Correggio zu reden, weil er sie unlängst gesehen hatte und nun manche Notizen und Abänderungen hinzufügen konnte, deren die Biographie Correggio's nachträglich bedurfte.

[30]) Die Gemälde der Kirche von S. Sepolcro in Parma wurden in Kupfer gestochen von Fr. Brizio, einem Schüler des Lod. Caracci. (Röm. Ausg.) Unter Brizio's Blättern führt Bartsch die heil. Familie nach Correggio an, wo S. Joseph dem Kinde Palmfrüchte reicht; dieß ist die unter dem Namen „Madonna della Scodella" bekannte Flucht in Aegypten, jetzt in der Galerie zu Parma, gestochen neuerdings von Toschi.

trefflicher wird als der Meister, so eignete sich Girolamo Vieles von der Manier Correggio's an, und studirte bei seiner Rückkehr nach Bologna nur sie und eine Tafel von Raffael von Urbino, [31]) welche sich, wie ich früher sagte, in jener Stadt befindet. All die eben berichteten Einzelheiten hörte ich von Girolamo selbst, mit dem ich 1550 in Rom nahe befreundet war und der oft gegen mich beklagte, daß er seine Jugend und seine besten Jahre in Ferrara und Bologna, nicht aber in Rom oder an sonst einem Orte zugebracht habe, wo er sicherlich mehr gelernt hätte. Freilich nicht geringen Schaden in der Kunst brachte es auch dem Girolamo außerdem, daß er sich in den Tagen, wo er hätte Malerei üben können, zu viel mit Liebesabenteuern und Lautenspiel abgab. Bei seiner Rückkehr nach Bologna fer-

Bildniß von Onofr. Bartolini.

tigte er unter vielen andern das Bildniß des Florentiners Messer Onofrio Bartolini, welcher damals in jener Stadt seine Studien machte und später Erzbischof von Pisa wurde. Dieser schöne, in anmuthiger Manier gemalte Kopf wird heutigen Tages bei den Erben des genannten Messer Noferi [32]) aufbewahrt.

In jener Zeit arbeitete in Bologna der Maler Messer Biaggio; [33]) als dieser sah, wie Girolamo in guten Ruf kam, fing er an zu fürchten, er möchte von ihm übertroffen und um den Erwerb gebracht werden. Deßhalb suchte er bei günstigem Anlaß seine Freundschaft zu gewinnen, und schloß sich ihm, in der Absicht sein Vorwärtsschreiten zu hindern, in solcher Weise als Gefährte und Genosse an, daß sie gemeinschaftlich zu arbeiten begannen. Dieß setzten

Gemeinschaft mit Biagio.

---

31) Dieß ist die berühmte S. Cecilia.

32) Eine Verstümmelung des Namens Onofrio. Der jetzige Ort des Bildes ist nicht bekannt.

33) Oder Biagio Pupini, genannt Meister Biagio dalle Lame, dessen früher III, 2. p. 112, 8. Erwähnung geschehen.

sie eine Weile fort zum Schaden Girolamo's in Rücksicht des Verdienstes sowohl als der Kunst, denn indem er den Fußstapfen des Messer Biagio folgte, der handwerkmäßig arbeitete, und alle Dinge den Zeichnungen dieses und jenes Meisters entnahm, verwendete auch er gar keinen Fleiß mehr auf die Malerei.

Ein gewisser Fra Antonio von San Michele in Bosco außerhalb Bologna hatte in seinem Kloster einen S. Sebastian in natürlicher Größe gemalt, zu Scaricalasino, einem Kloster desselben Ordens von Monte Oliveto, eine Tafel in Oel, und zu Monte Oliveto Maggiore in der Capelle dell' Orto di Santa Scolastica einige Figuren in Fresco ausgeführt, worauf der Abt Ghiaccino, der ihn jenes Jahr in Bologna festgehalten hatte, den Wunsch äußerte, er möge die neue Sacristei seiner Kirche ausmalen. Für solch ein großes Werk hielt aber Fra Antonio sich nicht geschickt und mochte vielleicht auch nicht gerne viele Mühe aufwenden, wie bei der Art Leuten häufig der Fall ist, kurz er wußte es zu bewirken, daß diese Arbeit dem Girolamo und Messer Biagio übertragen ward. Diese malten die Sacristei ganz in Fresco, in den Abtheilungen der Decke einige Kinder und Engel, und an die Hauptwand die Verklärung des Heilands, in großen Figuren, welche nach Raffaels Bilde in S. Piero in Montorio in Rom gezeichnet sind, an den Seiten-Wänden sieht man mehrere Heilige, an denen mindestens Einiges gut ist. Sacristei in Monte Oliveto.

Girolamo erkannte indeß daß die Gemeinschaft mit Maestro Biagio ihm nicht förderlich, ja sein eigentlicher Verderb sey, und so löste er nach Beendigung dieses Werkes die Verbindung mit ihm und fing an für sich zu arbeiten. Trennt sich von Biagio.

Das erste was er allein malte war eine Tafel für die Capelle des heil. Sebastian in der Kirche von San Salvadore, Bild in S. Salvadore.

dabei er sich sehr gut hielt.[34]) Da er aber kurz darauf hörte sein Vater sey gestorben, kehrte er nach Ferrara zurück, woselbst er Anfangs nur einige Bildnisse und Dinge von wenig Bedeutung ausführte. Da kam Tizian Vecellio nach Ferrara, um dort wie in seinem Leben gesagt werden wird, in Auftrag von Herzog Alfonso Einiges für ein Cabinet oder Studirzimmer zu arbeiten, worin früher Gian Bellini mehrere Bilder, und Dosso ein Bacchanal[35]) mit einer Menge Gestalten so gut gemalt hatte, daß es genügen würde ihm den Namen eines trefflichen Meisters zu erwerben, wenn auch sonst nichts von ihm vorhanden wäre;[36]) und durch Tizian[37]) und andere ward Girolamo mit dem Hofe bekannt und copirte (gewissermaßen um einen Beweis seiner Geschicklichkeit zu geben) vorerst den Kopf von Herzog Ercole von Ferrara, ein Bild Tizians, und ahmte dieß so treu nach, daß die Copie dem Original gleich erschien und als ein rühmliches Werk nach Frankreich geschickt ward.

Kehrt nach Ferrara zurück.

Wird mit Tizian bekannt.

Copie nach Tizian.

Später als Girolamo ein Weib genommen und Kinder bekommen, vielleicht früher als recht war, malte er in S. Francesco zu Ferrara in den Ecken des Wölbung die vier Evangelisten in Fresco, recht gute Gestalten, auch einen

Bilder in S. Francesco.

---

34) Die St. Salvatorkirche wurde im 17ten Jahrhundert von Grund aus restaurirt und das Bild Girolamo's, welches die Vermählung der H. Katharina, die HH. Sebastian und Rochus zur Seite und Gott Vater darüber darstellt, befindet sich seitdem unter der Cantoria der Orgel. Die etwas weiter oben erwähnten schönen Frescogemälde in der Saeristei der Olivetani rühren, wenn gleich sie Vasari dem Girolamo da Carpi zuschreibt, nach dem Urtheile aller Sachkenner von Bagnacavallo her. (Flor. Ausg.)

35) Das Bacchanal ist gleich dem des Tizian, noch jetzt vorhanden.

36) Oben III, 2. p 26. hat Vasari bereits von Dosso gehandelt.

37) Lanzi bemerkt, daß als Tizian nach Ferrara kam, um die Arbeiten in dem erwähnten kleinen Zimmer auszuführen, Girolamo noch ein Kind gewesen sey, weßhalb er denselben erst bei einer spätern Gelegenheit am herzoglichem Hofe empfohlen haben könne.

Fries rings um die Kirche, [38]) ein reiches und großes Werk mit einer Menge halber Figuren und recht anmuthig ineinander verschlungener Kinder. Auf einer Tafel in derselben Kirche malte er S. Antonius aus Padua und andere Figuren, auf einer zweiten die Madonna, welche mit zwei Engeln in den Wolken schwebt. Diese wurde auf dem Altar der Signora Giulia Muzzerella errichtet, deren wohl getroffnes Bildniß man auf jener Tafel findet. In der Kirche San Francesco zu Novigo stellte derselbe Meister die Ausgießung des heiligen Geistes dar, der in Feuerzungen herab kommt — ein rühmenswerthes Werk sowohl in der Zusammenstellung als wegen Schönheit der Köpfe: Auf einer Tafel in der Kirche von S. Martino zu Bologna malte er die drei Könige, schöne Köpfe und Gestalten. [39]) Zu Ferrara verzierte er gemeinschaftlich mit Benvenuto Garofalo, wie vorne schon gesagt wurde, die Façade am Hause des Signor Battista Muzzarelli und den Palast von Coppara, eine zwölf Meilen von Ferrara gelegene Villa des Herzogs. In Ferrara malte er die Façade vom Hause Piero Soncini's auf dem Platze gegen den Fischmarkt zu und stellte darauf dar, wie Kaiser Karl V die Goletta einnimmt; ferner in San Polo, einer Kirche der Carmeliter-Mönche, am selben Ort eine kleine Tafel in Oel: S. Hieronymus und zwei andere Heilige in natürlicher Größe, [40]) und im Palaste des Herzogs ein großes Bild mit einer Gestalt in Lebensgröße voll Leben, Beweglichkeit und Rundung, welche die Gelegenheit darstellt. Von ihm ist auch eine lebensgroße unbekleidete Venus, in liegender Stellung mit Amor, die nach Paris

In S. Francesco zu Novigo.

In S. Martino zu Bologna.

Façade des Hauses Muzzarelli und Pal. Coppara.

Façade des Hauses Soncini.

In S. Polo.

Die „Gelegenheit."

Venus.

38) Der Fries ist noch vorhanden; auch die Figuren der Evangelisten, von denen jedoch einige restaurirt werden mußten.

39) Man sieht es in der ersten Capelle hart am Eingang in die Kirche. Sowohl dieses, als das in der Anm. 34 erwähnte Gemälde besitzt die Vorzüge des besten römischen und lombardischen Styls.

40) Es ist noch jetzt vorhanden.

an König Franz geschickt wurde, und ich, der es 1540 in Ferrara gesehn habe, kann der Wahrheit gemäß versichern, daß es sehr schön war. Er begann die Verzierungen des Refectoriums von San Giorgio, einem Kloster der Mönche von Monte Oliveto zu Ferrara, und führte sie ziemlich weit; weil er indeß nicht damit zum Schluß kam, hat sie heutigen Tages der bolognesische Maler Pellegrino Pellegrini [41]) vollendet. Sollten aber alle Bilder einzeln aufgezählt werden, die Girolamo für viele Herren und Edelleute gefertigt hat, so würde uns dieß über unser vorgestecktes Ziel hinausführen, und ich werde deßhalb nur noch zwei sehr schöne nennen. Das eine ist nach einem bewundrungswürdig herrlichen, dem Cavalier Boiardo in Parma zugehörigen Bilde Correggio's gemalt, worin man die Madonna sieht, welche dem Christuskind ein Hemdchen überwirft; dieß copirte er so treu, daß es fürwahr das Original selbst zu seyn scheint. Ein zweites malte er nach einem Gemälde Parmigianino's in der Karthause von Pavia [42]) in der Celle des Vicars,

Malereien in S Giorgio.

Von Pellegrini vollendet.

---

41) Ein Sohn des bologneser Maurermeisters Tibaldo, und deßhalb findet man ihn bald unter dem Namen Pellegrino Tibaldi, bald unter dem von Pellegrino da Bologna aufgeführt. Vasari gedenkt desselben wiederum im Leben des Primaticcio. Sowohl von ihm, als vom Niccolò Abati hat Giampietro Zanotti eine Biographie geliefert, welche den kritischen Bemerkungen über die Werke dieser beiden Maler vorgedruckt ist, die im Bologneser Institute gestochen und im J. 1756 zu Venedig von Ant. Buratti herausgegeben worden sind.

42) Bottari bemerkt, unser Biograph habe hier aus Vergeßlichkeit in zweifacher Beziehung falsch berichtet; denn einestheils sey das im Besitz des Caval. Bajardo befindliche Bild der von Parmigiano herrührende gegenwärtig in der kais. Galerie zu Wien befindliche, schöne Cupido gewesen, welcher den Bogen spannt, und von dem bereits in dem Leben Parmigiano's III, 2. p. 162 die Rede gewesen ist; und das andre Bild in der Karthause zu Pavia sey von Correggio und später nach Spanien gekommen. Das erwähnte Bildchen aber Correggio's von der Madonna, die dem Kind das Hemd anzieht, ist in der Londoner National-Galerie.

führte es so gut aus, daß man kein zarter gearbeitetes Miniaturwerk sehen kann und vollendete unzählige andere Arbeiten mit vieler Geduld und Ausdauer.

Copien nach Parmigianino und Correggio.

Girolamo, der an Baukunst Freude fand und sie ausübte, fertigte nicht nur Zeichnungen zu Gebäuden für viele Privatpersonen, sondern leistete auch in dieser Kunst dem Cardinal Hippolyt von Ferrara bestimmte Dienste. Dieser hatte nämlich zu Monte Cavallo in Rom einen Garten, [43]) vormaliges Besitzthum des Cardinals von Neapel, sammt vielen umliegenden Weingärten von Privatpersonen gekauft und berief Girolamo nun nach Rom, um sich bei den Gebäuden und den wahrhaft königlichen Holzzierrathen jenes Gartens seiner Hülfe zu bedienen, bei welchem Auftrag er sich so gut hielt, daß jedermann darüber erstaunte; und in der That weiß ich nicht, wer in Holzwerk (das nachmals mit Laub überwuchs) so viele schöne verschiedenartige und reizend geformte Dinge, so mannichfaltige Tempel und dergl. hätte ausführen können. Man sieht darin heutigen Tages die herrlichsten antiken Statuen Roms aufgestellt, welche zum Theil gut erhalten, zum Theil von dem florentinischen Bildhauer Valerio Cioli [44]) und andern restaurirt sind.

Uebt Baukunst.

Gartenverzierungen in Rom.

Girolamo, welcher durch diese Arbeiten in Rom viel Ruf erlangt hatte, wurde vom Cardinal seinem Herrn, der ihn sehr liebte, 1550 bei Papst Julius III. in Dienste gebracht, der ihn zum Aufseher über die Bauten im Belvedere ernannte, ihm dort freie Wohnung gab und guten Gehalt anwies. Man konnte indeß dem Papst in derlei

Tritt in Dienste des Papstes Julius III.

---

43) Wo jetzt der päpstliche Palast ist. (Bottari.)

44) Valerio Cioli von Settignano, einem etwa 3 Miglien von Florenz liegenden Burgflecken, war ein Schüler des Tribolo. Vasari kommt im Leben Michelangelo's nochmals auf ihn zurück. Sein Vater, Simone Cioli, ebenfalls Bildhauer, wird etwas weiter unten erwähnt.

Dingen nicht wohl genügen, vornehmlich anfangs, wo er von der Zeichenkunst nichts verstand, und Abends verwarf, was ihm Morgens gefallen; außerdem hätte Girolamo fortdauernd mit gewissen alten Baumeistern Streit, denen es seltsam schien, daß ein Neuling und wenig berühmter Meister ihnen vorgezogen werde, und beschloß ihren Neid, und vielleicht ihr Uebelwollen erkennend, als ein Mann von kaltblütigem Temperament sich zurückzuziehen, wählte das bessere Theil und ging nach Monte Cavallo, um dem Cardinal wiederum zu dienen. Dies erwarb ihm bei Vielen Lob, denn es war ein zu verzweiflungsvolles Leben den ganzen Tag wegen jeder Kleinigkeit bald mit diesem bald mit jenem Streit zu führen; und er hatte recht, wenn er sagte, es sey bisweilen besser bei Wasser und Brod Ruhe des Geistes zu genießen, als unter Größe und Ehren zu seufzen. Nachdem Girolamo für den Cardinal Hippolyt ein sehr schönes Bild gefertigt hatte, welches mir, der ich es sah, ausnehmend wohl gefiel, kehrte er mit diesem Herrn nach Ferrara zurück, müde und erschöpft, voll Verlangen in seinem Hause mit Frau und Kindern der Ruhe zu genießen, und gab Hoffnungen und Glücksplane seinen Gegnern anheim, die bei jenem Papst dasselbe wie er, und nichts anderes ernteten.

Verläßt aber diesen Dienst wieder.

Kehrt nach Ferrara zurück.

In der Zeit als Girolamo in Ferrara war, brannte, ich weiß nicht durch welche Veranlassung, ein Theil des Castells nieder, und Herzog Ercole gab Girolamo den Auftrag es wiederum in Stand zu setzen; dieß that er aufs beste und schmückte es so sehr als in jenem Lande möglich ist, woselbst an Steinen zu Simsen und Ausschmückungen großer Mangel herrscht, und wurde wegen dessen, was er hier leistete, von dem Fürsten nach Verdienst stets werth gehalten und für seine Mühen freigebig belohnt.

Wiederherstellung des Schlosses in Ferrara.

Nachdem Girolamo diese und viele andere Arbeiten

ausgeführt hatte, starb er 1556 in einem Alter von 55 Jahren [45]) und wurde in der Kirche degli Angeli ueben seiner Frau begraben. Er hinterließ zwei Töchter und drei Söhne: Giulio, Annibale und einen dritten. Girolamo's Tod.

Girolamo war ein fröhlicher Mann, in der Unterhaltung sanft und vergnüglich, in der Arbeit ein wenig langsam und umständlich; er war mittlerer Statur, freute sich an Musik über die Maßen und an Liebesabenteuern vielleicht mehr als billig. Nach seinem Tode wurden die Bauten seiner Herren durch den ferraresischen Baumeister Galasso [46]) weiter geführt, einen Mann von so viel Geist und Kenntniß der Kunst, daß er nach seinen Zeichnungen zu urtheilen seine Trefflichkeit noch weit mehr offenbart haben würde, wenn er bei großen Werken Beschäftigung gefunden hätte. Sein Charakter.

Ein Ferrareser und ausgezeichneter Bildhauer war Maestro Girolamo, [47]) der zu Ricanati wohnte und nach Andrea Contucci, seinem Meister, viele Marmor-Werke und Ausschmückungen in der Capelle und dem Hause der Madonna zu Loreto arbeitete. Nachdem Tribolo das größte sämmtlicher Bilder hinter der Capelle, worin die Engel das Haus der Madonna von Slavonien nach dem Walde von Loreto tragen, endlich zum Schluß gebracht hatte, und als der Letzte von allen von Loreto fortgegangen war, arbeitete Girolamo dort von 1534 bis 1560 unausgesetzt und vollendete viele Werke. Das erste war die drei eine halbe Elle hohe Gestalt eines Propheten, eine sehr schöne Statue, die in einer Nische an der Abendseite aufgestellt wurde. M. Girolamo Lombardi. Sculpturen in Loreto.

---

[45]) Nach Baruffaldi wurde er 68 Jahre alt.

[46]) Dieser Architekt Galasso ist nicht mit dem II, 1. p. 48. genannten Maler Galasso zu verwechseln. Vgl. II, 2. p. 87. Anm. 1.

[47]) Girolamo Lombardi von Ferrara. Ueber ihn und seine Familie, aus welcher verschiedene Bildhauer hervorgegangen sind, geben Baldinucci und der Marchese Amico Ricci in den Memorie degli Artisti della Marca d'Ancona Nachrichten.

Da sie wohl gefiel, ließ man ihn nachmals auch die der übrigen Propheten arbeiten, mit Ausnahme eines einzigen, der nach Morgen an der äußern Seite des Altars aufgestellt und von Simone Ciali aus Settignano, einem andern Schüler Andrea Sansovino's, ausgeführt wurde. Alle übrigen sind von der Hand des Meisters Girolamo und zwar mit Fleiß, Studium und Geschick gemacht. Für die Capelle des Sacramentes hat er außerdem die ungefähr drei Ellen hohen, reich mit Laubwerk und runden Figuren geschmückten Bronzeleuchter zum Bewundern schön gegossen. Und ein Bruder von ihm, ein in derlei Gußwerken sehr geübter Meister, hat in Rom gemeinschaftlich mit Girolamo viele andere Werke, vornehmlich ein großes Bronze-Tabernakel für Papst Paul III. gearbeitet, welches in der Capella Paolina im Vatican aufgestellt werden sollte.

Bronzearbeiten.

Auch in Modena hat es zu allen Zeiten treffliche Künstler gegeben, wie wir sonst schon sagten, und wie man an vier Tafeln sieht, deren ich nicht erwähnte, wo es am Ort gewesen wäre, weil man ihren Meister nicht kennt.[48]) Sie wurden vor hundert Jahren in jener Stadt in Tempera ausgeführt, und sind der damaligen Zeit gemäß sehr schön und mit Fleiß gemalt. Die erste befindet sich auf dem Hauptaltar von San Domenico, die andern sind in den Capellen des Mittelschiffes derselben Kirche. Heutigen Tages lebt ein modenesischer Maler, Niccolo[49]) mit Namen, der in seiner Jugend eine Menge ziemlich guter Fresco-

Kunst in Modena.

Niccolo Abati.

---

[48]) Welche Tafeln Vasari hier bezeichnen will, ist nicht zu ermitteln.

[49]) Niccolo Abati, auch schlechthin Niccolino, häufiger aber Niccolo dell' Abate genannt, und zwar, nach Lanzi's Bemerkung, nicht, weil der „Abt" Francesco Primaticcio ihn den Franzosen bekannt machte und dadurch zu seinem Emporkommen viel beitrug, sondern weil seine Familie so hieß. Er ward ums J. 1510 geboren, ging 1552 nach Frankreich und starb zu Fontainebleau 1571. Zanetti schrieb sein Leben.

Werke bei der Schlachtbank fertigte [50]) und in San Piero, einem Kloster der schwarzen Brüder, auf der Tafel des Hauptaltars die Enthauptung [51]) von St. Peter und St. Paul malte, wobei er in dem Soldaten, der sie hinrichtet, eine ähnliche sehr gerühmte Gestalt von Antonio da Correggio in der Kirche S. Johannes des Evangelisten [52]) in Parma nachahmte. Niccolo war vorzüglicher in Frescoarbeiten als in andern Arten der Malerei, und ich höre, er habe außer vielen Werken in Modena [53]) und Bologna, [54]) auch in

---

50) Es scheint gewiß daß die Arbeit dem Alberto Fontana übertragen worden und Niccolo von diesem zum Gehülfen angenommen worden sey. Der Cav. Gio. Battista Venturi weist dieß mit den schlagendsten Gründen gegen die Behauptung Tiraboschi's nach, daß Abati dort gar nichts gemalt habe. S. das unten Anm. 53 citirte Werk.

51) Oder genauer das Martyrium der HH. Petrus und Paulus, indem der erstere gekreuzigt und nur der letztere enthauptet wurde. Dieß Bild befindet sich jetzt in der Dresdener Galerie und ist von Folkena für das Galeriewerk von Zucchi und Kilian gestochen worden.

52) Diese Figur befindet sich auf einem Gemälde, welches das Martyrium des h. Placidus und seiner Schwester, der h. Placida darstellt, und in der herzogl Galerie zu Parma zu sehen ist. D. Delfini hat dasselbe in Kupfer gestochen.

53) Vorzüglich berühmt sind die Frescobilder zur Aeneide, die Niccolo zu Scandiano, einem Schlosse des Herzogs Ercole d'Este ausführte. Dieselben wurden ausgesägt, nach dem herzoglichen Schloß in der Stadt, und sodann in die Akademie gebracht und im J. 1821 zu Modena von Gajani, nach Zeichnungen von Guizzardi (beide Professoren zu Bologna) in Umriß gestochen und mit erläuterndem Texte des Cav. Giov. Battista Venturi von Brescia herausgegeben. — Auch im Municipalpalaste sieht man noch Gemälde von ihm, das Triumvirat des Augustus, Lepidus und Antonius, 1546 gemeinschaftlich mit Fontana gemalt, ferner Hercules mit dem nemäischen Löwen und Schlachten zwischen Bolognesern und Modenesern. Diese Bilder sind indeß durch eine Restauration in Oelfarben sehr verderbt worden.

54) Sowohl über die in Modena als die in Bologna ausgeführten Arbeiten findet man Nachrichten in dem in der vorigen Anmerkung erwähnten Werke. In Bologna sind von ihm die Geburt Christi im Säulengang der Leoni (j. Sedazzi) und in einem Saale desselben Palastes Darstellungen aus der Aeneide; deßgleichen Fresken in der

Frankreich, woselbst er noch lebt, unter Anleitung von Francesco Primaticcio, dem Abte von San Martino, ausgezeichnete Malereien gefertigt, indem er nach dessen Zeichnungen eine Menge Bilder ausführte, wie in dem Leben Primaticcio's gesagt werden wird. [55])

Giov. Batt. Ingoni.

Giovann Battista [56]) der Nebenbuhler Niccolo's, hat viele Arbeiten in Rom und andern Orten ausgeführt, vornehmlich in Perugia, woselbst er in San Francesco in der Capelle des Signor Ascanio della Cernia eine Menge Begebenheiten aus dem Leben des Apostels St. Andreas sehr gut gemalt hat. Wetteifernd mit Niccolo führte der Flammänder Heinrich, [57]) ein Glasmaler, am selben Ort eine Tafel in Oel aus, eine Anbetung der Könige, die recht schön seyn würde, wäre sie nicht zu sehr mit Farben überladen, die einander ertödten, so daß die Gegenstände sich nicht hervorheben. Besseres leistete er bei einem Glasfenster in der Capelle S. Bernardino, in San Lorenzo, einer Kirche derselben Stadt. Battista, zu dem wir zurückkehren wollen, ging nach Vollendung der oben genannten Werke wiederum nach Modena und malte in der Kirche von S. Pietro, wo-

Arrigo Fiammingo.

Universität ꝛc. Vgl. Pitture di Pellegrino Tibaldi e di Niccolo dell' Abate descr. ed illustr. da Zanotti: Veneb. 1756.

55) Diese Biographie ist weiter unten mitgetheilt.

56) Gio. Battista Ingoni stammte aus einer sehr angesehenen alten Familie nnd starb 1608 als achtzigjähriger Greis. Vedriani, welcher eigens über die Künstler von Modena geschrieben hat, sagt von diesem Maler nicht mehr als Vasari, dessen Worte er geradezu nachgeschrieben hat. Lanzi, der seine Werke in Modena gesehn, weiß ihn nicht besonders zu rühmen.

57) Ueber den Flamänder Meister Heinrich, Heinrichs Sohn, theilt della Valle in seiner Storia del Duomo d'Orvieto p. 331 ein Document mit, aus welchem hervorgeht, daß ihm 1561 die ganze Capelle des H. Leichnams al Fresco und das Altarblatt in Oel, dazu ein Glasfenster zu malen übertragen worden. Von allen diesen Dingen scheint indeß nichts ausgeführt worden zu seyn, wenigstens nichts mehr vorhanden.

selbst sich die Tafel von Niccolo befindet, zwei große Seiten-Bilder mit Begebenheiten aus dem Leben von St. Peter und St. Paul, wobei er sich überaus gut hielt.

In der Stadt Modena haben auch einige Bildhauer gelebt, welche unter die guten Künstler gezählt zu werden verdienen. Außer Modanino, von dem sonst schon die Rede war, [58]) befand sich dort ein Meister Modana [59]) mit Namen, der in lebensgroßen und überlebensgroßen Gestalten von gebrannter Erde herrliche Werke ausgeführt hat; unter andern für eine Capelle in San Domenico zu Modena und für den Schlafsaal in San Piero in dieser Stadt, in dessen Mitte er die Madonna, St. Benedict, St. Justina und einen andern Heiligen aufstellte. Allen diesen Figuren gab er so sehr die Farbe des Marmors, daß sie von solchem Stein ausgeführt zu seyn scheinen, und überdieß haben sie sämmtlich schöne Gesichtszüge, schöne Gewänder und bewundrungswürdiges Ebenmaaß. Derselbe Meister arbeitete im Schlafsaale vom Kloster St. Johannes des Evangelisten in Parma dieselben Gestalten [60]) und in S. Benedetto zu Mantua eine gute Zahl runderhobener Figuren in natürlicher Größe; sie stehen außen an der Façade der Kirche sowohl, als unter der Halle in vielen Nischen und sind so schön, daß man sie für Marmor hält. Modana.

Auch der Bildhauer Prospero Clemente aus Mo- Prospero Clemente.

---

58) Zu Ende der Lebensbeschreibung des Giuliano da Majano, II, 1. p. 295. Anm. 21.

59) Dieß kann kein Andrer seyn, als der berühmte Gyps- und Thonformer Antonio Begarelli, der, wie weiter unten angegeben, gerade für die Benedictinermönche zu Modena, so wie zu Parma und Mantua arbeitete. Dieses Künstlers erwähnt Vasari nochmals im Leben des Michelangelo, wo er ihn Antonio Bigarino von Modena nennt.

60) Sie befinden sich jetzt in der Akademie der schönen Künste zu Parma. S. Cicognara, T. II, p. 364.

dena [61]) war und ist in seinem Berufe vorzüglich, wie man an dem Grabmale des Bischofs Rangone sieht, welches er im Dome von Reggio arbeitete; er brachte darauf die sitzende lebensgroße Statue jenes Prälaten, und zwei sehr gut gearbeitete Kinder an, alles in Auftrag des Signor Ercole Rangone. Unter den Wölbungen im Dom von Parma findet man außerdem von der Hand Prospero's das Grabmal des Sel. Bernardo degl'Uberti, eines Florentiners, Cardinals und Bischofs jener Stadt, welches 1548 vollendet und sehr gerühmt wurde. [62])

Kunst in Parma.

Parma war zu verschiedenen Zeiten die Heimath vieler trefflicher Künstler und vorzüglicher Geister, wie oben schon gesagt ist. Außer Cristofano Castelli, der 1499 im dortigen Dome eine schöne Tafel malte, und Francesco Mazzuoli, dessen Leben wir geschrieben haben, [63]) lebten daselbst viele andere ausgezeichnete Männer. Von Maz-

---

[61]) Prospero Spani, genannt Clemente, war von Reggio. Bottari erwähnt dieses Umstandes schon in der römischen Ausgabe und der Cav. Francesco Fontanesi hat in einer von seinen 1826 zu Reggio bei Fiaccadori erschienenen Abhandlungen weitere Belege dazu geliefert. Uebrigens hat der P. Luigi Pungileoni Notizen über diesen Künstler gesammelt und im Giornale Arcadico, Nov. und Dec. 1831, p. 344 abdrucken lassen.

[62]) So wie das Grabmal des Giorgio Andreasi zu Mantua. Im Dom zu Parma sind von ihm noch das Denkmal des Rechtsgelehrten Bart. Prati und einige andere Statuen. In Reggio findet man viele ausgezeichnete Werke von ihm, deßgleichen in Correggio und in Carpi. Ferner ist von ihm die Zeichnung zur Façade des Doms in Reggio. S. Monumenti di Pittura e Scultura trascelti in Mantova etc., nach Zeichnungen von Carlo d'Arco, gestochen von L. Bustaffa und L. Puzzi. Mant. 1827. Prospero Clemente starb im Monat Mai 1584. S. den Discorso des Cav. Fontanesi. Ferner Memoria sopra Prosper Clementi scultore reggiano im Giorn. arcad. 1831.

[63]) Das Leben des Mazzuoli, genannt Parmigianino, ist III, 2. p. 148 zu lesen. Von Cristofano Castelli ist uns nichts bekannt; die angegebene Tafel befindet sich nicht mehr im Dom.

zuoli habe ich früher erzählt, daß er in der Madonna della Steccata etwas gearbeitet, das er bei seinem Tode unvollendet zurück gelassen, weßhalb Giulio Romano eine bunte Zeichnung auf Papier gefertigt, die man noch jetzt an jenem Orte sehen kann, und bestimmt hatte, daß Michelagnolo Anselmi, ein Sieneser von Geburt,[64]) nach Parma aber übergesiedelt, als ein guter Maler diesen Carton, eine Krönung der Madonna, ausführen solle. Dieß that er aufs trefflichste und man übertrug ihm darum eine der vier großen Nischen in jener Kirche, gegenüber derjenigen, in welcher er das eben genannte Werk nach der Zeichnung Giulio's gemalt hatte;[65]) worauf er Hand ans Werk legte und die Anbetung der Könige mit einer Menge schöner Figuren zu malen anfing, dazu im flachen Bogen die klugen Jungfrauen, wie schon in dem Leben Mazzuoli's gesagt ist, und eine Verzierung von Kupferrosen an derselben Stelle anbrachte. Noch fehlte indeß ziemlich ein Drittheil dieser Arbeit, als er starb, und sie wurde, wie wir weiter erzählen

M. Angelo Anselmi.

---

64) Michelangelo Anselmi war nicht, wie Vasari angibt, von Siena gebürtig, sondern stammte aus der altadeligen Familie Anselmi zu Parma. Er wurde 1491 zu Lucca geboren, erlernte die Malerkunst bei Sodoma zu Siena und verlebte dort seine ersten Jünglingsjahre. Die Nachrichten über seine Lebensdauer reichen bis zum J. 1554. Unter seine gerühmtesten Werke gehört eine Madonna mit Heiligen in S. Stefano zu Parma. Eine andre mit Engeln und Heiligen ist in der Galerie des Louvre zu Paris. — Die römische Ausgabe enthält über ihn noch folgende Anmerkung: „Federigo Zuccheri hat in eine Ausgabe des Vasari, welche dem König von Frankreich gehörte, hier diese Randbemerkung gemacht: Dieser Maler stammte aus der Lombardei und hieß Michel Angelo von Sena, einem Castell im Parmesanischen. Er malte wunderschön, ist aber außer seiner Heimath nicht gekannt. — Gemälde von ihm findet man und zwar göttliche in einer Kirche zu Montechiangelo, einem Castell der Torelli.

65) Giulio Romano machte nach Lanzi's Angabe eine bloße Stizze, nach welcher dann Anselmi den Carton und das Gemälde ausführte.

werden, von dem Cremoneser Bernardo Sojaro[66]) bald nachher vollendet. Von der Hand Michelagnolo's findet man noch in San Francesco in derselben Stadt die Capelle der Empfängniß und in San Pier Martire, in der Capelle vom Kreuz, eine himmlische Glorie.

Girol. Mazzuoli.

Jeronimo Mazzuoli,[67]) der Vetter Francesco's, wie ich schon früher sagte, führte in der Kirche der Madonna das begonnene Werk seines Verwandten weiter, malte den Bogen mit den klugen Jungfrauen und die Ausschmückung der Rosetten; ferner in der Haupt-Nische der Hauptthüre gegenüber die Ausgießung des heiligen Geistes in feurigen Zungen und im letzten flachen Bogen eine Geburt Jesu, die er noch nicht aufgedeckt, uns aber in dem jetzt laufenden Jahre, 1566, zu unserem großen Vergnügen gezeigt hat, da sie für eine Fresco-Arbeit in der That sehr schön ist.

Bern. Sojaro.

Die mittlere große Tribune in derselben Kirche der Steccata verziert Bernardo Sojaro aus Cremona, und ist sie erst vollendet, so wird sie ein kostbares Werk seyn, das dort neben allen den andern wohl bestehen kann, die Mazzuoli veranlaßt hat, indem er zuerst mit richtiger Einsicht die reiche Ausschmückung der Kirche begann, welche, wie man berichtet, nach der Zeichnung und Angabe Bramante's erbaut ist.

Kunst in Mantua.

Was die Meister unseres Berufes in Mantua anlangt, so haben wir dem was schon früher von Giulio Romano gesagt wurde, hier noch hinzuzufügen, daß er den Samen seiner Kunst in Mantua und der ganzen Lombardei ausstreute, denn es gab dort von jener Zeit an immer vorzüg-

---

66) Bernardo Gotti, genannt Sojari, war nach Vasari von Verona, nach Andern von Vercelli oder Pavia. Ein wenig weiter ist wieder von ihm die Rede.

67) Girolamo Mazzuoli, Schüler und Vetter des Francesco Parmigianino, wird von Vasari III, 2. p. 167 mit Auszeichnung genannt.

liche Geister, und seine Werke finden von Tag zu Tag mehr Anerkennung.

Der Hauptbaumeister des Herzogs von Mantua Giovanbattista Bertano [68]) hat im obern Castell, wo die Wasserleitung und der Corridor sich befindet, viel prächtige Zimmer eingerichtet, auch viele Stuccaturzierrathen und Bilder darin angebracht, die, wie ich später sagen werde, großentheils Fermo Guisoni, [69]) der Schüler Giulio's, und andere ausführten, doch ohne dabei die Arbeiten Giulio's zu erreichen. Derselbe Giovanbattista hat in Santa Barbara, der Schloßkirche des Herzogs, eine Tafel mit dem Martyrium dieser Heiligen nach seiner Zeichnung von Domenico Brusasorci [70]) in Del malen lassen, ein wirklich rühmenswerthes Werk. Er studirte den Vitruvius und gab nach der Anleitung desselben über die Volute am jonischen Capitäl und ihre Windung ein eigenes Werk heraus; [71]) auch errichtete er bei der Hauptthüre seines Hauses in Mantua eine Säule ganz von Stein und das Modell der andern ganz flach, mit allen Maßen und Zeichen der jonischen Ordnung, den antiken Palmen, Zoll- Fuß- und Ellen-Maß, Giov. Batt. Bertano.

---

[68]) Giov. Battista Ghisi, gen. Bertano, geb. um 1515, war Maler Bildhauer, Architekt und Kupferstecher und das Haupt einer Künstlerfamilie mit dem Beinamen „Mantuane." In Mantua arbeitete er vornehmlich im Auftrag des Herzog Vincenzio und war nach Giulio Romano's Tode einer der thätigsten und unternehmendsten Künstler in jener Stadt. Sein Todesjahr ist unbekannt; die spätesten Kupferblätter von ihm reichen bis 1540.

[69]) Fermo Guisoni wird von Vasari im Leben des Giulio III, 2, p. 418 genannt.

[70]) Domenico Riccio, genannt Brusasorci, weil sein Vater, wie bereits früher angegeben, verschiedene Rattenfallen erfunden hatte.

[71]) Bottari bemerkt, das Manuscript dieser Schrift Bertani's befinde sich in der Bibliothek des Lords Burlington. Gedruckt ist es unter dem Titel: Gli oscuri e difficili passi dell' Opera di Vitruvio ed Giov. Batt. Bertano. Mantova 1558 Fol. mit Titelkupfern und Holzschnitten.

damit man nach Belieben vergleichen könne, ob die genannten Verhältnisse richtig seyen oder nicht. In San Pietro, dem Dome von Mantua, einem Bauwerke Giulio Romano's, insofern er bei der Herstellung ihm eine andere Form gegeben, ließ Giovanbattista von verschiedenen Meistern für jede der dortigen Capellen eine Tafel ausführen; zwei wurden nach seiner Zeichnung von dem früher genannten Fermo Guisoni gemalt; die eine für Santa Lucia, mit dem Bilde der Heiligen und zwei Engeln, die andere für die Capelle St. Johannes des Evangelisten. Auf einer dritten ließ er durch Hippolyt Costa[72]) aus Mantua die heilige Agatha mit gebundenen Händen darstellen, ihr zu Seiten zwei Soldaten, die ihr die Brüste abschneiden.[73]) Der Veroneser Battista d'Agnolo del Moro[74]) übernahm, wie früher schon gesagt ist, in diesem Dome die Tafel auf dem Altar von Santa Maria Magdalena, und Jeronimo aus Parma die der heiligen Thekla. Paolo Farinato[75]) malte in seinem Auftrag die Tafel von San Martino, Domenico Brusasorci jene von der heiligen Margareth, Giulio Campo[76]) aus Cremona die vom heiligen Hieronymus, Paolo Veronese aber, die beste von allen, obwohl sie insgesammt schön sind, die nämlich, worin St. Antonius,

---

72) Ippolito Costa war, nach Orlandi, ein Schüler des Girolamo da Carpi. Baldinucci ist jedoch der Ansicht, er verdanke auch dem Giulio Romano viel. Nach Lamo, Discorso ꝛc. war er um 1538 Lehrer von B. Campi.

73) Dieses nach dem Entwurfe Bertani's ausgeführte Bild soll sich, nach Lanzi, dem Style Giulio Romano's mehr nähern, als irgend ein von Ippolito Costa nach eigner Erfindung gearbeitetes.

74) Dieser Name schreibt sich daher, daß er ein Schüler des Francesco Torbido, genannt il Moro, war. S. oben III, 2. p. 219

75) Paolo Farinato, ein sehr tüchtiger Maler, war ein Schüler des Niccolò Giolfino. S. im Leben des Sanmichele S. 341.

76) Vasari handelt von ihm umständlicher etwas weiter unten.

der Abt, von einem Dämon geschlagen wird, der ihn in Gestalt einer Frau versucht. Was aber die Meister der Malerei in Mantua anlangt, so war der trefflichste unter ihnen Rinaldo, ein Schüler Giulio's, von welchem eine Tafel in Santa Agnese zu Mantua ist, darauf die Madonna in Wolken, St. Augustin und St. Hieronymus; ein Künstler der jedoch der Welt allzufrühe geraubt wurde. Rinaldo.

In einem sehr schönen Antiquarium und Arbeitszimmer, welches der Signore Cesare Gonzaga hatte einrichten lassen und worin sich eine Menge antiker Marmor-Statuen und Köpfe befinden, malte Fermo Guisoni in Auftrag dieses Herrn die Genealogie des Hauses Gonzaga, und hielt sich dabei in allen Dingen, vornehmlich im Ausdruck der Köpfe, sehr gut. Außerdem hat jener Fürst einige wahrhaft seltne Gemälde dorthin gebracht: das Madonnenbild Raffaels von Urbino mit der Katze, und ein zweites, worin die Madonna mit vieler Anmuth das Christuskindlein wäscht.[77]) Ein anderes Studirzimmer, woselbst Medaillen aufbewahrt werden, ist mit Ebenholz- und Elfenbein-Zierrathen von Francesco von Volterra, einem in derlei Dingen unvergleichlichen Meister auf das trefflichste geschmückt, auch findet man dort einige antike Bronze-Statuen, die nicht schöner seyn könnten. — Kurz die Stadt Mantua ist seit den frühern Malen wo ich dort war, bis zu dem jetzt laufenden Jahre 1566 so viel herrlicher und an Kunstschmuck reicher geworden, daß ich es nicht glauben würde, hätte ich es nicht mit Augen gesehn; auch ist die Zahl der Künstler, was noch mehr sagen will, dort gewachsen und wächst fort und fort. So hat unter andern der Mantuaner Giovannbattista, ein trefflicher Kupferstecher und Bild- Verschiedene andre Kunstwerke und Künstler in Mantua.

77) Das erste der beiden Bilder ist im k. Museum zu Neapel, das andre, ein Werk Giulio's (nicht Raffaels) in der Dresdener Galerie.

hauer, [78]) dessen wir in dem Leben Giulio Romano's und des Bolognesen Marcantonio Erwähnung thaten, zwei Söhne hinterlassen, die göttlich in Kupfer stechen, ja was merkwürdiger ist, auch eine Tochter, Diana mit Namen, [79]) welche diese Kunst bewundrungswürdig zu üben versteht. Ich selbst habe dieses sehr liebenswürdige und anmuthige Mädchen und ihre schönen Arbeiten gesehn und bin darüber ganz verwundert gewesen.

Nicht verschweigen will ich, daß in San Benedetto zu Mantua, einem berühmten, durch Giulio Romano nach den Regeln des guten Geschmacks erneuten Kloster der schwarzen Brüder, die oben genannten mantuanischen Meister und andere Lombarden viele Werke ausgeführt haben, derer nicht zu gedenken, von welchen in dem Leben Giulio's die Rede war. Man findet dort von Fermo Guisoni die Geburt Christi, zwei Tafeln von Girolamo Mazzuola, [80]) drei von Lattanzio Gambaro [81]) aus Brescia und drei von Paolo Veronese, welche die besten sind. — Am Ende des Refectoriums im selben Kloster ist ein Oelbild von der Hand des Fra Girolamo, [82]) eines Laienbruders von San Do-

---

[78]) S. oben III, 2. p. 337 und p. 401. Daß der hier genannte Künstler eins ist mit dem o. g. (Anm. 68) Architekten Giov. Batt. Mantovano, scheint Vasari nicht zu wissen.

[79]) Sie eirathete den Francesco Ricciarelli von Volterra und unterzeichnete sich deßhalb auf verschiedenen Stichen: Diana civis Volaterrana. Einiger derselben geschah bereits Erwähnung III, 2. p. 400. Anm. 37. Bartsch beschreibt 46 Blätter ihrer Hand. Ihr Todesjahr ist unbekannt.

[80]) S. oben Anm. 67.

[81]) Lattanzio Gambara von Brescia wurde von Giulio Campi zu Verona in die Lehre genommen und arbeitete dann in seiner Vaterstadt unter der Leitung des Girolamo Romanino, dessen Schwiegersohn er auch geworden seyn soll. Er starb 1573 oder 74 nur 32 J. alt durch einen Sturz vom Gerüst. Von ihm ist etwas weiter unten wieder die Rede.

[82]) Fra Girolamo Monsignori. Vgl. III, 2. p. 230.

menico, davon schon früher die Rede war, eine so schöne Copie des Abendmahles, welches Lionardo da Vinci in Santa Maria delle Grazie zu Mailand gemalt hat, daß ich darüber erstaunte. Ich erwähne dieses Umstandes gerne noch einmal, da ich in dem jetzt laufenden Jahre 1566 das Original Lionardo's in Mailand so übel zugerichtet sah, daß es nur noch einem verblichenen Flecken glich, und die Treue des guten Paters wird deßhalb in jenen Gegenden von der Kunst Lionardo's stets ein beachtenswerthes Zeugniß geben. Von der Hand dieses Mönches habe ich im selben Hause der Münze zu Mailand die sehr gute Copie eines Bildes von Lionardo gesehn, worin eine Frau welche lacht, [83]) und St. Johannes der Täufer als Kind dargestellt ist.

Kunst in Cremona

Daß auch Cremona zu verschiedenen Zeiten rühmliche Meister der Malerei besessen hat, haben wir schon im Leben des Lorenzo di Credi und sonst gesagt, haben auch erzählt, daß während Boccaccino Boccacci die Chornische des dortigen Domes verzierte, [84]) und Bilder aus dem Leben der Madonna im Schiff der Kirche malte, Bonifazio Bembi [85]) in selbiger Stadt ein guter Maler war, und

---

[83]) „Una femmina che ride" im Original. Wahrscheinlich hat Vasari schreiben wollen „una Nostra Donna."

[84]) S. oben III, 1. p. 357.

[85]) Bonifazio Bembi von Verona, auch Fazio Bembo genannt, starb ums J. 1500. Man darf ihn nicht mit dem Bonifazio Veronese verwechseln, wie es von den Verfassern des Abbecedario pittorico und auch von Bottari geschehen ist, der dem erstern ein Gemälde des letztern zuschreibt. Nachrichten über ihn geben Zaist, Lanzi und Graf Vidoni in seinem Prachtwerk: La pittura Cremonese, auf welches wir die Leser in Betreff aller von Vasari erwähnten und übergangenen Cremoneser Maler verweisen. Die hier genannten Fresken des Domes von Cremona sind noch wohl erhalten. Das beste ist das Bild der Tribune von 1515, in welchem ein Anklang an die alte venetianische Schule herrscht. Dagegen sind die Bilder aus dem Leben der Madonna in der Darstellung äußerlich und kalt, in der Anordnung theils mit Landschaften, theils mit Figuren überfüllt, in den

Altobello [86]) viele Fresco-Bilder aus dem Leben Jesu nach weit besserer Zeichnung ausführte, als in den Arbeiten Boccaccino's zu erkennen ist. Nach diesem malte Altobello eine Capelle in St. Agostino zu Cremona in anmuthiger, schöner Manier in Fresco, wie ein jeder sehen kann. Ferner im alten Hofe zu Mailand, d. i. dem Säulengang, oder besser dem Hofraum des Palastes, eine stehende Figur in antikem Waffenschmuck, besser als alle übrigen, die fast gleichzeitig von vielen Andern ausgeführt wurden.

Nach dem Tode Bonifazio's, der die oben genannten Bilder von Christus im Dom zu Cremona unvollendet hinterließ, wurden sie durch Giov. Antonio Licinio da Pordenone [87]) zum Schluß gebracht, der in Cremona den Beinamen de' Sacchi führte. Er malte dort fünf Fresco-Bilder von der Passion Christi, die Figuren groß, das Colorit kräftig, die Verkürzungen kühn und voll Leben. Alle diese Dinge lehrten den Cremonesern die gute Manier der Malerei, nicht nur in Fresco, sondern auch in Oel, denn man sieht an einem Pfeiler im Innern desselben Domes eine sehr schöne Tafel von der Hand Pordenone's. Seine Manier ahmte Camillo, [88]) der Sohn Boccaccino's, nach, als er die Hauptcapelle in San Gismondo, außerhalb der Stadt, in Fresco verzierte, und andere Arbeiten übernahm, wobei er seinen Vater um Vieles übertraf, weil er aber langsam und ein wenig bequem war, brachte er außer kleinen unbedeutenden Werken nur wenig zu Stande.

Formen sehr willkürlich und stylos. Dieß gilt von den Bildern Boccaccino's, mehr noch von denen des Bembo und des Altobello; fast roh erscheinen die des Pordenone aus der Passion.

86) Altobello da Melone, von welchem auch Lomazzo und Lamo handeln, die jedoch dem hier von Vasari beigebrachten nur wenig Neues hinzugefügt haben.

87) S. die Biographie des Pordenone III, 2. p. 33.

88) Camillo starb 1546. Von ihm handeln Lomazzo und Lamo, so wie auch Lanzi und Graf Bart. Vidoni a. a. O.

Derjenige, welcher die gute Manier zumeist nachahmte und durch den Wetteifer der genannten Meister den grösten Gewinn erlangte, war Bernardo de' Gatti mit dem Beinamen der Sojaro, [89]) dessen schon bei Parma Erwähnung geschehn ist. Einige sagen, er sey aus Vercelli oder Pavia, andere er sey aus Cremona gewesen; mag er indeß gestammt haben von wannen er will, er malte eine sehr schöne Tafel für den Hauptaltar von San Pietro, der Kirche der Canonici regolari, und im Refectorium das Wunder von den fünf Broden und zwei Fischen, mit denen Jesus Christus die Menge speist, überarbeitete aber dieß Werk zu viel al secco, wodurch seine Schönheit nachmals verloren ging. [90]) In San Gismondo außerhalb Cremona hat derselbe Meister unterhalb einer Wölbung die Himmelfahrt Christi dargestellt, ein anmuthiges, im Colorit sehr vorzügliches Bild. Zu Piacenza in der Kirche Santa Maria di Campagna malte er in Fresco im Wetteifer mit Pordenone, gegenüber dem heiligen Augustin, von dem früher die Rede war, den heil. Bern. Sojaro.

---

89) Sojaro oder Sogliaro, was im Cremoneser Dialekt so viel als Böttcher bedeutet, da dieß die Profession seines Vaters war. Vom Sojaro war schon etwas weiter oben die Rede. S. Anm. 66. Der Vers. hatte ihn auch im Leben des Pordenone III, 2. p. 42. im Sinne, wo er vom Bernardo da Vercelli spricht, wie sich sogleich aus dem weitern Verlauf der Mittheilungen über Sojaro ergibt. Sojaro starb 1575 gegen 80 Jahre alt. Er gilt vornehmlich für einen glücklichen Nachahmer Correggio's. Im k. Museum zu Neapel sind zwei Bilder von ihm: ein Ecce homo und eine Kreuzigung. Ueber letztres sagt Hirt (Museum v. Kugler 1833. p. 151): „Es ist angeordnet mit der Weisheit des Leonardo, gezeichnet mit den Kenntnissen des Mich. Angelo, beseelt mit dem geistigen Hauche Raffaels, gemalt in dem frischen Tone Tizians und übergossen mit dem harmonischen Helldunkel Correggio's."

90) S. das angeführte Werk des Grafen Vidoni, wo ein ansehnlicher Theil dieser Composition auf zwei Platten abgebildet ist und man den erläuternden Text dazu p. 57. und f. findet. Das o. g. Bild ist von 1552 und eine außerordentlich reiche Composition.

Georg, der gewaffnet zu Pferde sitzt und den Lindwurm tödtet, mit Kraft, Leben und viel Rundung. Danach erhielt er den Auftrag, am selben Ort die Tribune zu vollenden, welche Pordenone angefangen hinterlassen hatte; und malte daselbst in Fresco das Leben der Madonna, und obwohl die Propheten, Sibyllen und einige Kinder von Pordenone zum Verwundern schön ausgeführt sind, hielt sich Sojaro doch so gut, daß das ganze Werk von einer Hand gearbeitet zu seyn scheint. Lob verdienen außerdem einige kleine Altartafeln, die er in Vigevano gefertigt hat. Er begab sich endlich nach Parma, um in der Madonna della Steccata zu arbeiten, brachte Nische und Bogen zum Schluß, welche durch den Tod des Sienesers Michelagnolo unvollendet geblieben. Das Gute was er hiebei leistete, veranlaßte die Parmesaner, ihn die Haupttribune dieser Kirche verzieren zu lassen, wo er gegenwärtig die Himmelfahrt der Madonna in Fresco malt — ein Werk von dem man sich alles Gute verspricht. [91])

Galeazzo Campo.

J.1 der Zeit als Boccaccino noch lebte, doch schon hoch an Jahren war, besaß Cremona einen andern Maler, Galeazzo Campo, [92]) der in einer großen Capelle der Kirche San Domenico den Rosenkranz der Madonna und die Façade hinter San Francesco malte, auch in Cremona andere rühmenswerthe Tafeln und Werke ausführte. [93]) Er

Und seine Söhne.

hatte drei Söhne: Giulio, Antonio und Vincenzio.

---

[91]) Dieß Werk fällt in sein hohes Alter und hat er es, an der Rechten vom Schlage gerührt, mit der Linken ausgeführt.

[92]) Er ward, wie man aus der unlängst auf seinem Porträt in der Galerie zu Florenz entdeckten Inschrift ersieht, im J. 1477 geboren und starb 1536. (S. das öfter citirte Werk des Grafen Vidoni, Anm. 2 zu p. 66)

[93]) Die hier erwähnten Kunstwerke sind längst zu Grunde gegangen. Dagegen erwähnt Lanzi ein Altarwerk von ihm in S. Sebastiano zu Cremona v. 1518.

Giulio [94]) lernte zwar die ersten Anfänge der Kunst von Galeazzo seinem Vater, folgte jedoch nachmals der bessern Manier Sojaro's und studirte einige Bilder, die Francesco Salviati in Rom zu Hautelice-Tapeten auf Leinwand gemalt und an den Herzog Pier Luigi Farnese nach Piacenza gesandt hatte. [95]) Giulio's erste Jugend-Arbeiten zu Cremona waren vier große Bilder im Chor der Kirche von Santa Agata, welche das Martyrium dieser Heiligen darstellen und so wohl gelangen, daß sie vielleicht bei einem geübten Meister nicht gleich gut ausgefallen wären. Hierauf fertigte er Einiges in Santa Margherita, [96]) malte viele Façaden von Palästen in Helldunkel nach guten Zeichnungen, in San Gismondo außerhalb Cremona die Tafel des Hauptaltars in Oel; [97]) sie ist schön durch die Menge und Mannichfaltigkeit der Figuren, welche Giulio im Wetteifer mit vielen Meistern ausführte, die vor ihm an jenem Orte gearbeitet hatten. Nachdem sie vollendet war, malte er eine Menge Fresco-Bilder in den Wölbungen derselben Kirche, vornehmlich eine Ausgießung des heiligen Geistes, worin die Gestalten der Apostel mit vieler Grazie und Kunst von unten auf verkürzt sind. Zu Mailand in der Kirche der Passion, einem Kloster der Canonici regolari, malte er auf

---

94) Das Geburtsjahr des Giulio Campi ist nicht genau bekannt. Wenn Orlandi im Abbecedario 1540 als solches angibt, so liegt ein offenbarer Irrthum vor, weil er sonst 4 Jahre nach dem Tode seines Vaters zur Welt gekommen wäre. Uebrigens versichert Lamo, er habe sich schon 1522 als Maler ausgezeichnet. Gestorben ist er im J. 1572.

95) Er vervollkommnete sich in seiner Kunst unter Giulio Romano, bei dem er sich in Mantua aufhielt.

96) In der den HH. Pelagius und Margaretha geweihten Kirche.

97) Es stellt den Herzog Francesco Sforza und die Bianca Maria Visconti dar, welche unter dem Beistand der Heil. Sigismund, Hieronymus, Grisanti und Daria die Madonna auf den Knien anbeten. Den Stich und die Erklärung desselben findet man in der Pittura Cremonese des Grafen Vidoni, p 81.

eine Tafel in Oel ein Crucifix mit einigen Engeln, die Madonna, St. Johannes den Evangelisten und die andern Marien, und bei den Nonnen von San Paolo, [98]) einem Kloster derselben Stadt, vier Bilder: die Bekehrung Pauli und einige seiner Werke, wobei ihm Antonio Campo, sein Bruder, half, der in Auftrag der Nonnen von Santa Caterina zu Mailand, in einer Capelle der neuen Kirche beim Sessiner-Thor, einem Bauwerke Lombardino's, die heilige Helena gemalt hat, welche das Kreuz Christi aufsuchen läßt — ein recht gutes Oelbild. Vincenzio, der dritte der drei Brüder, lernte gleich Antonio Vieles bei Giulio und ist ein Jüngling, der große Erwartung erweckt. Giulio Campo unterrichtete außer seinen beiden Brüdern auch Lattanzio Gambaro [99]) aus Brescia und einige andere. Die meiste Ehre jedoch erwarb ihm durch ihre Trefflichkeit in der Malerei Sofonisba Anguisciola [100]) aus Cremona mit ihren drei Schwestern. Diese talentvollen Jungfrauen sind Töchter des Signor Amilcare Augusciola, und der Signora Bianca Punzona, zweier angesehner Familien Cremona's. Von der Signora Sofonisba habe ich in dem Leben der Signora Properzia aus Bologna einiges Wenige gesagt, [101]) weil ich damals ein Mehreres nicht wußte, dieß Jahr aber sah ich im Hause ihres Vaters ein Bild, worin sie drei ihrer Schwestern beim Würfelspiel und eine alte zur Familie gehörende Frau mit so viel Fleiß, so sauber und kräftig dargestellt hat, daß sie in der That zu leben und nur der Rede zu ermangeln scheinen. [102]) In einem an-

Sofonisba Anguisciola.

---

[98]) Dieses Bild in S. Paolo ist von Ghisi gestochen.

[99]) Der etwas weiter oben, Anm. 81 Genannte.

[100]) Oder Angussola.

[101]) Das Wenige, was Vasari früher über die Sofonisba gesagt hat, findet sich **III, 2. p. 11.**

[102]) Das hier genannte Bild befindet sich in der Sammlung des Grafen Raczynski in Berlin.

dern Gemälde Sofonisbens sieht man den Signor Amilcare ihren Vater, an seiner einen Seite seine Tochter (ihre Schwester) mit Namen Minerva, in Malerei wie in Wissenschaften gleich vorzüglich, an der andern Asdrubale seinen Sohn, ihren Bruder, und sind auch diese so trefflich ausgeführt, daß man wähnt, sie hätten Athem und Leben. Zwei sehr schöne Bilder derselben Künstlerin sind zu Piacenza im Hause des Herrn Archidiakonus der Hauptkirche; im einen ist dieser Herr, im andern Sofonisba dargestellt; zwei Figuren denen nichts als die Stimme fehlt. Ich habe schon früher erzählt, daß Sofonisba durch Vermittlung des Herzogs Alba bei der Königin von Spanien in Dienst trat; dort befindet sie sich noch, ist reichlich bezahlt und sehr angesehn und hat daselbst viele Bildnisse und Gemälde bewundrungswürdig ausgeführt. Durch den Ruf ihrer Werke aufmerksam gemacht, ließ Papst Pius IV. ihr zu wissen thun: er wünsche ein Bildniß der erlauchten Königin von Spanien von ihrer Hand zu erhalten. Sie arbeitete es mit allem möglichen Fleiß, und schickte es nach Rom, begleitet von einem Schreiben an den Papst, welches genau folgendermaßen lautet:

„Heiliger Vater: durch den hochzuverehrenden Nuntius Eurer Heiligkeit habe ich vernommen, daß Sie ein Bildniß Ihrer Majestät der Königin meiner Gebieterin von meiner Hand begehren. Da ich nun diesen Auftrag als besondre Gnade und Gunst betrachtete, Ew. Heiligkeit zu dienen, bat ich Ihro Majestät deßhalb um Erlaubniß, die sie mir mit um so größerm Vergnügen gewährte, als sie in dem gedachten Auftrag einen Beweis von Ew. Heiligkeit väterlicher Zuneigung erkannte. Ich übersende Ew. Heiligkeit nun durch genannten Ritter mein Werk. Habe ich darin dem Wunsche Ew. Heiligkeit entsprochen, so wird es mir eine unendliche Genugthuung seyn, obwohl ich nicht ver-

schweigen darf, daß wenn es möglich wäre die Seelen-Schönheit dieser erhabenen Königin mit dem Pinsel vor Augen zu führen, man nichts Bewundernswertheres würde sehen können. In dem was sich durch Kunst darstellen läßt, ermangelte ich nicht, allen möglichen Fleiß anzuwenden um Ew. Heiligkeit das lebendige Urbild anschaulich zu machen, und hiemit küsse ich in aller Ehrfurcht und Demuth Eure geheiligten Füße.

Madrid den 16. September 1561.

Ew. Heiligkeit.

allerunterthänigste Magd
Sofonisba Anguisciola."

Auf diesen Brief entgegnete der Papst, was sogleich folgt, und fügte, da das Bild ihm sehr schön und bewundrungswürdig erschien, seinem Schreiben Gaben bei, welche der Kunst Sofonisbens entsprachen.

„Papst Pius IV. — In Christo geliebte Tochter. Wir haben das Bildniß der erlauchten Königin von Spanien, unserer vielgeliebten Tochter, welches Ihr uns sendet, in Empfang genommen; halten es sehr werth, sowohl wegen der Person die es darstellt, und die wir, anderer Rücksichten nicht zu gedenken, um ihrer Frömmigkeit und vieler Vorzüge der Seele willen väterlich lieben, als auch weil es von Eurer Hand sehr gut und fleißig ausgeführt ist. Wir danken Euch dafür, indem wir Euch versichern, daß wir es unter unsern liebsten Besitzthümern aufbewahren werden, loben Eure Kunst, die obwohl bewundrungswürdig, uns doch als eine der geringsten unter vielen Euch einwohnenden Eigenschaften erscheint. Schließlich senden wir Euch noch einmal unsern Segen. Der Herr beschütze Euch.

Rom den 15. October 1561."

Lucia Anguisciola.

Dieß Zeugniß genügt als Beweis von Sofonisbens Trefflichkeit. Eine ihrer Schwestern Lucia hat einen nicht

geringern Namen als Sofonisba hinterlassen durch einige Gemälde, die nicht minder schön und geschätzt waren als die oben genannten ihrer Schwester. Hiezu gehört das Bildniß des sehr geschickten Arztes Sig. Pietro Maria in Cremona, doch noch weit vorzüglicher ist ein anderes, worin diese talentvolle Jungfrau den Herzog von Sessa so gut dargestellt hat, daß es scheint, als könne man Besseres nicht leisten, ein dem Leben treueres Bild nicht malen.

Europa Anguisciola.

Die dritte der Schwestern Angusciola, Europa mit Namen, die noch in kindlichem Alter und voller Anmuth und Geschicklichkeit ist, habe ich in diesem Jahre gesprochen, sie wird nach ihren Bildern und Zeichnungen zu urtheilen ihren Schwestern Sofonisba und Lucia nicht nachstehen. Sie hat viele Bildnisse von Edelleuten Cremona's gefertigt, ähnlich und sehr schön, und nach Spanien das ihrer Mutter, der Signora Bianca, geschickt, welches Sofonisba und allen die es an jenem Hofe sahen ausnehmend wohl gefiel. Und da auch Anna, die vierte Schwester, [103]) jetzt noch ein kleines Mägdlein, sich mit gutem Erfolg mit Zeichnen beschäftigt, so kann ich nur sagen, daß es in der Kunst vor allem auf eine angeborne Neigung ankomme, hernach daß man sich übe und studire, wie diese vier edeln und talentvollen Schwestern gethan haben, die alle seltnen Fertigkeiten, vornehmlich die Zeichenkunst so sehr lieben, daß das Haus des Signore Amilcare Anguisciola, des glückseligen Vaters einer rechtlichen, angesehnen Familie, mir als der Wohnsitz der Malerei, oder richtiger aller Trefflichkeiten erscheint.

Anna Anguisciola.

Was Wunder indeß, daß die Frauen, welche wirkliche Menschen zur Welt bringen, auch gemalte darstellen können so sie wollen? Doch kehren wir zu Giulio Campo, dem Lehrer der genannten jungen Damen, zurück! Er hat unter

Giullo Campo.

---

[103]) Eine fünfte Schwester, Helena mit Namen, ging ins Kloster.

andern auf einer großen Leinwand, welche die Orgel in der Kathedrale verkleidet, eine Menge Figuren mit vielem Fleiß in Tempera gemalt: Bilder von Esther und Ahasverus und die Kreuzigung Hamans. Eine anmuthige Tafel seiner Hand ist in derselben Kirche auf dem Altar von San Michele. Weil indeß dieser Giulio noch lebt, will ich für jetzt nichts weiter von seinen Werken sagen. Cremoneser waren außerdem der Bildhauer Geremia, dessen wir in dem Leben Filarete's gedacht haben, und der in San Lorenzo, einem Kloster der Mönche von Monte Oliveto,[104]) ein großes Marmorwerk errichtet hat, und Giovanni Pedoni,[105]) der dort und in Brescia Vieles gearbeitet. Vornehmlich sind im Hause des Signor Eliseo Raimondo eine Menge rühmenswerther Arbeiten seiner Hand.

Geremia.

Giov. Pedoni.

Kunst in Brescia. Girol. Romanino.

In Brescia gab und gibt es viele treffliche Meister der Zeichenkunst, u. a. Jeronimo Romanino,[106]) der

---

[104]) Dem Biographen ist hier sein Gedächniß ungetreu geworden, und er ist deßhalb in mehrere Irrthümer verfallen. Zuvörderst hat er dieses Bildhauers Geremia im Leben des Filarete nicht gedacht, sondern am Schluß vom Leben des Fil. Brunelleschi; zweitens befindet sich allerdings der Sarkophag des heil. Marius und der heil. Martha in der St Lorenzkirche; allein derselbe ist, wie die Inschrift besagt, im J. 1482 von Gio. Antonio Amadeo von Pavia gearbeitet worden; endlich befanden sich die Mönche von Monte Oliveto damals zu S. Tommaso, wo allerdings ein Sarg mit den Leichen des heil. Peter und Marcellinus war, allein der gelehrte Morelli bemerkt in seinen Anmerkungen zu den Notizie etc. seines Ungenannten S. 158, der Verfertiger dieses Sarges sey nicht bekannt.

[105]) S. des Grafen Cicognara Storia della scultura, T. II, p. 186, wo man erfährt, daß Giovanni Gasperi Pedoni und dessen Sohn Cristoforo aus Lugano stammten und zu den ausgezeichnetsten Ornamentisten ihrer Zeit gehörten. Der erstre lebte um 1490 bis 1505, der letztre zu Cremona noch 1552, wo er 1533–38 den Sarkophag des H. Arnaldo für den Dom gefertigt hatte.

[106]) Romanino war ein trefflicher Maler und dem Styl nach ein Anhänger des Tizian. Averoldi redet von ihm in seiner Schilderung

in jener Stadt unzählige Arbeiten übernommen, unter andern die Tafel des Hauptaltars in San Francesco, ein recht gutes Bild und die dazu gehörigen Thüren, welche er innen und außen in Tempera ausführte. Eine andere sehr schöne Tafel malte er in Oel, und hielt er sich dabei in vielen Dingen genau an die Natur [107])

Vorzüglicher als er war Alessandro Moretto, [108]) Alessandro Moretto.

---

der besten Bilder in Brescia, und der Cav. Ridolfi I. p. 252. (Bottari.) Er starb völlig abgelebt vor 1566.

[107]) In Brescia sind von ihm die Communion des H. Apollonius in S. Maria di Calchera, das Sposalizio, die Auferweckung des Lazarus und das Abendmahl in S. Giovanni. In Padua, in der Sacristei von S. Giustina ist ein treffliches Bild von Romanino, eine Madonna in trono.

[108]) Alessandro Bonvicino, genannt Moretto, wurde gegen das Ende des XV. Jahrhunderts zu Brescia geboren. Sein erster Lehrer war der Brescianer Fioravante Ferramola, doch erhielt er seine höhere Ausbildung durch Tizian. 1515 malte er die H. Magdalena, jetzt in der Sammlung der Akademie zu Venedig; 1524 das Hauptaltarblatt in Brescia, wo er sich mit wenigen Unterbrechungen bis nahe an sein Lebensende aufhielt. Die meisten Arbeiten führte er in Oel aus, aber seine Fresken in der Villa Martinengo al Novarino zu Brescia beweisen, daß er auch in diesem Fache nicht minder Großes hätte leisten können. Auch im Bildniß war er ausgezeichnet. Ein Grundzug seines Charakters ist Frömmigkeit und bereitete er sich durch Fasten, Beten und den Genuß des Sacramentes zu bedeutenden Arbeiten vor. Die vorzüglichsten sind: Himmelfahrt Mariä in S. Clemente, Krönung Maria's in S. Nazario und Celso, S. Joseph in Madonna delle Grazie — sämmtlich in Brescia; ferner eine Madonna in der Gloria, früher in Verona, jetzt im Museum zu Berlin; Madonna und die vier Doctoren der Kirche, früher in der Galerie Fesch in Rom, jetzt im Städelschen Institut zu Frankfurt; die H. Justina mit dem Einhorn und dem knieendem H. Cyprianus, im Belvedere zu Wien (gestochen von Rahl). In der Brera zu Mailand sind von ihm u. a. eine Madonna in der Engelsglorie und eine Krönung Mariä. Seine wahrscheinlich letzte Arbeit mit der Jahrszahl 1554 sieht man in der Galerie Frizzoni in Bergamo. Er starb zu Bergamo 1560. Seine Mitbürger haben ihm kürzlich zwei Denkmäler in Brescia errichtet und seine Büste wurde vor kurzem

der unter dem Bogen der Porta Brusciata die Beisetzung von S. Faustino und Jovita, und einige Menschengruppen die ihre Körper geleiten, sehr gut in Fresco gemalt hat. Einige Werke seiner Hand findet man in San Nazzaro zu Brescia, andere recht gute in San Celso. [109]) Er malte eine höchst anmuthige Tafel in San Pietro zu Oliveto und in Mailand im Gebäude der Münze ein Bild von der Bekehrung St. Pauls; auch verschiedene Bildnisse, welche viel Natur haben und aufs beste mit Kleidern und Gewändern angethan sind, indem Alessandro sich sehr vergnügte, Gold- und Silber-Brocat, Sammet, Damast und andere Stoffe nachzuahmen und die Gestalten höchst sorgfältig damit zu schmücken. Seine Köpfe sind voll Leben und erinnern an die Manier Raffaels von Urbino; ja sie würden dieß noch mehr thun, wenn er diesem Künstler nicht so fern gelebt hätte.

Lattanzio Gambaro.

Ein Schwiegersohn Alessandro's [110]) war Lattanzio Gambaro, aus Brescia; er lernte, wie ich schon früher sagte, bei dem Cremoneser Giulio Cambo von Cremona [111]) und ist jetzt der beste Maler in Brescia. Von seiner Hand ist die Tafel des Hauptaltars bei den schwarzen Brüdern von S. Faustino, sind ferner die Frescomalereien der Wölbung und Wände wie andere Malereien derselben Kirche. In San Lorenzo fertigte er die Tafel des Hauptaltars, zwei Fresco-Bilder an den Wänden und die Ausschmückung der Wölbung, alles in guter Manier

---

in der Protomoteca des Capitols in Rom aufgestellt. Kunstbl. 1844. p. 160.

109) Dieß ist ein Irrthum. S. Nazzaro e Celso ist nur eine Kirche.

110) Lanzi gibt, nach Ridolfi und andern Schriftstellern, an, Lattanzio sey der Schwiegersohn des Romanino gewesen und meint, Vasari habe ihn aus Vergeßlichkeit zu dem des Buonvicino gemacht. Vom Gambara ist weiter oben im Vorbeigehn die Rede gewesen. S. die ihn betreffende Anm. 81.

111) In der Ausgabe der Giunti steht, in Folge eines bloßen Druckfehlers, von Verona.

Auch malte er außer vielen andern die Façade seines eignen Hauses und dessen Inneres nach reicher Erfindung. In diesem Hause, welches zwischen San Benedetto und dem bischöflichen Palast gelegen ist, sah ich zur Zeit meines letzten Aufenthaltes in Brescia zwei sehr schöne Gemälde seiner Hand: das Bildniß von Alessandro Moretto, seinem Schwiegervater, einen herrlichen alten Kopf, und das von dessen Tochter, seiner Gattin. Wären die übrigen Werke Lattanzio's diesen Bildnissen gleich, so könnte er den größten Meistern seiner Kunst gleich gestellt werden; weil indeß seine Arbeiten unzählbar sind und er noch lebt, so genügt es dieser erwähnt zu haben.

Giangirolamo Bresciano.

In Venedig und Mailand findet man viele Werke von Giangirolamo aus Brescia. [112]) Er malte in dem oben genannten Gebäude der Münze vier sehr schöne Nachtstücke und Feuersbrünste; im Hause des Sigre. Tommaso von Empoli in Venedig eine Geburt Christi — ein sehr schönes Nachtstück — und andere ähnliche Erfindungen, worin er Meister war. Weil er sich indeß einzig mit solcherlei Dingen beschäftigte und keine großen Arbeiten ausführte, kann man von ihm nur sagen, er sey eigenthümlich und sinnreich und verdiene wegen dessen was er leistete sehr gerühmt zu werden.

Girol. Muziano.

Girolamo Muziano [113]) aus Brescia verlebte seine

---

112) Girolamo Savoldo, sonst auch Giangirolamo Bresciano genannt. Paolo Pino zählt ihn in seinem Dialogo della Pittura Veneziana den besten Künstlern seines Zeitalters bei. Man vergl. auch Ridolfo 1. p. 255. Seine Blüthezeit fällt um 1540. Sein größtes Bild ist bei den Predicanten zu Pesaro, Christus in Wolken mit mehreren Heiligen darunter. Im Museum zu Berlin ist das Bild eines Mädchens von ihm, das bei einer Feuersbrunst zwischen alten Mauern hineilt. Dieß Bild trägt des Künstlers Namen.

113) Er war zu Acquafredda im Brescianischen im J. 1528 geboren, lernte die Malerei bei Romanino und studirte das Colorit an den Werken Tizians, Formen und Bewegung an denen Mich. Angelo's. In der Landschaftsmalerei, in welcher er vornehmlich dem Tizian folgte,

Jugend in Rom und führte schöne Werke aus, Gestalten und Landschaften; so im Dome zu Orvieto zwei Tafeln in Oel und einige Propheten in Fresco, recht lobenswerthe Arbeiten. Auch die Kupferblätter seiner Hand, welche er herausgegeben hat,[114]) sind nach guter Zeichnung ausgeführt. Da dieser Meister noch lebt und dem Cardinal Hippolyt von Este bei den in Rom, Tigoli und andern Orten veranstalteten Bauten und Verbesserungen Hülfe leistet, werde ich hier nichts weiter von ihm berichten.

Franc. Richino.

Seit kurzem ist der Maler Francesco Richino,[115]) ein Brescianer, von Lamagna zurückgekehrt und hat an verschiedenen Orten eine Menge Werke vollendet; unter andern einige Oelbilder in der Kirche von San Pietro Oliveto zu Brescia, welche viel Studium und Fleiß zeigen. Cristofano u. Stefano.

Cristofano und Stefano,[116]) Brüder und Maler aus Brescia,

---

zeichnete er sich so aus, daß man ihn in Rom den Girolamo de' Paesi nannte. Er studirte so eifrig, daß er sich öfters den Kopf kahl rasirte, um nicht aus dem Hause gehn zu dürfen. Für den Dom zu Orvieto malte er eine Auferweckung des Lazarus (im J. 1556); ferner eine H. Veronica in Oel; einen Ecce homo u. a. Bilder darum, al Freseo. Im Louvre zu Paris sind zwei Bilder von ihm: der unglaubige Thomas und die Erweckung des Lazarus (gest. von Vallée.) In Dresden S. Franciscus in großartiger Landschaft (gest. von Cort). Die Mosaikmalerei erfuhr durch ihn wesentliche Verbesserungen und stand er derselben in S. Peter in Rom vor. Auch vollendete er die von Giul. Romano begonnenen Zeichnungen nach der trajanischen Säule. Er starb zu Rom 1590 oder 92.

114) Er selbst stach nicht in Kupfer, und die nach seinen Entwürfen gearbeiteten Kupferstiche sind von Cornelius Cort, Niccolò Beatricetto (Erweckung von Jairi Tochter) u. A. gearbeitet. (Bottari.)

115) Leonardo Cozzando redet in seinem Ristretto della Storia Bresciana S. 116 von Riechini, welcher auch Architekt und Dichter war (Bottari).

116) Cristofano und Stefano Rosa, Perspectivmaler, werden von Ridolfi 1. p. 255 erwähnt. Cristofano's Sohn, Pietro Rosa, war ein Schüler Tizians, starb aber ziemlich jung im J. 1576 oder 1577,

stehen wegeu ihrer Kenntniß der Perspective bei Künstlern in großem Ruf, weil sie unter andern an der flachen Decke in Santa Maria del Orto zu Venedig einen Corridor mit doppelten gewundenen Säulen gemalt haben, die denen beim heiligen Thor von San Pietro in Rom ähnlich sind, auf großen vorspringenden Tragsteinen ruhen und ringsum in jener Kirche einen herrlichen Corridor mit Kreuzgewölben bilden. Die richtige Ansicht dieses schön verkürzten Werkes hat man in der Mitte der Kirche, es versetzt jedermann in Staunen und macht glauben, das Tafelwerk, welches flach ist, sey vertieft, und täuscht um so mehr, als es durch eine große Mannichfaltigkeit von Gesimsen, Masken, Festons und Figuren reich geschmückt ist, und verdient wegen der Neuheit und der fleißigen trefflichen Ausführung von jedermann unendliches Lob. [117]) Da die ganze Verfahrungsweise dem erlauchten Senate wohlgefiel, ließ man dieselben Meister eine andere ähnliche, doch kleinere Decke in der Bibliothek [118]) von San Marco malen, welche für eine Arbeit der Art sehr zu rühmen ist. Endlich nach ihrer Vaterstadt Brescia heimberufen, sollten Cristofano und Stefano ein gleiches Werk in einem prächtigen Saale ausführen, der viele Jahre vorher mit großen Kosten auf dem Hauptplatz zu bauen angefangen und der auf einer starken Colonnade steht, unter welcher man umherwandeln kann. Dieser Saal ist zweiundsechzig Schritte lang, und fünfunddreißig breit, und mißt in seiner höchsten Höhe fünfunddreißig Ellen, scheint jedoch an Umfang noch viel bedeutender, weil er nach allen Seiten frei steht und nirgends an ein Zimmer oder Gebäude

---

entweder durch Gift, oder an der Pest. (Bottari und Lanci.) Cristofano st. 1576 und Stefano 1572.

117) Sie sind, wenn gleich durch die Zeit etwas verdüstert, noch vorhanden.

118) Gegenwärtig keine Bibliothek mehr, sondern der königl. Palast.

gränzt. Bei der Decke dieses prächtigen Saales haben die beiden genannten Brüder viel Lobenswerthes geleistet, indem sie mit Dachreitern, aus großen und sehr verstärkten, mit eisernen Klammern verbundenen hölzernen Balkenstücken zusammengesetzt, einen Rüstbogen für das Bleidach gebildet und die Decke kunstvoll in ein Kreuzgewölbe umgewandelt haben, was eine überaus reiche Arbeit ist. Aber freilich sind in diesem großen Raume nicht mehr als drei Oelgemälde von zehn Ellen bestimmt, welche der alte Tizian malt, während man deren eine viel größere Anzahl nach einer schönern, verhältnißmäßigeren und reichern Eintheilung hätte anbringen können, auf daß der Saal, der in allen Theilen mit vieler Ueberlegung ausgeführt ist, ein volleres, fröhlicheres Ansehn gewonnen hätte.

Kunst in Mailand.

Bramantino.

Nachdem wir in diesem Abschnitt unseres Werkes von den Meistern der Zeichenkunst in den Lombardischen Städten erzählt haben, ist es billig, auch Einiges von den Künstlern der Stadt Mailand, dem Haupte jener Provinz, zu sagen, deren zwar vieler Orten, doch hier noch nicht Erwähnung geschehen ist. Mit Bramantino [119]) zu beginnen, von dem wir in dem Leben des Piero della Francesca dal Borgo geredet haben, [120]) so erfahre ich, daß er weit mehr als die früher von uns angeführten Werke gearbeitet hat. In der That schien es mir auch unglaublich, daß ein so berühmter Künstler, durch den der

---

[119]) Vasari verwechselt hier durchweg den ältern Bramantino, den Meister Bramante's, mit dem jüngern, dem Schüler des letztern, eigentlich Bartolommeo Suardi genannt. S. was über Bramantino II, 1. p. 301 in der Anm. 12 gesagt ist; deßgl. von Passavant im Kunstblatt 1838, Nr. 68. Der Name des jüngern Bramantino kommt in Urkunden bis 1529 vor; sein Tod erfolgte sicher vor 1536.

[120]) S. oben II, 1. p. 301

gute Styl in der Zeichnung nach Mailand gekommen war,[121]) nur die wenigen Arbeiten vollendet haben sollte, von denen ich damals Kenntniß besaß. Er hatte wie ich früher erzählte, in Rom für Papst Nicolaus V. einige Zimmer gemalt,[122]) und in Mailand über der Thüre von San Sepolcro die verkürzte Gestalt eines Christus, die Madonna, in deren Schooß er ruht, Magdalena und St. Johannes — ein sehr schönes Werk.[123]) Danach malte er auf einer Wand im Hofe der Münze[124]) in letztgenannter Stadt die Geburt Christi in Fresco und im Mittelschiff der Kirche Santa Maria di Brera[125]) die Geburt der Madonna; auf den Orgelthüren einige Propheten, die sich von unten auf sehr gut verkürzen, und ein perspectivisches Gebäude, welches sich nach guter Regel aufs schönste vertieft, was mich nicht verwundert, da Bramantino an Bauwerken großes Vergnügen fand, und viele Kenntniß dieser Kunst besaß. So entsinne ich mich vordem bei Valerio Vicentino[126]) ein

---

121) Diesem Lobe kann die Kunstgeschichte nicht beistimmen; es zerfällt aber gänzlich in Verbindung mit den Werken Suardi's, der einen Borgognone, Leonardo, Luini und diese ganze Schule zu Vorgängern hatte. In der Brera zu Mailand ist eine Madonna mit dem Kind von ihm al Fresco, lebendig in den Motiven, aber schwach in der Zeichnung.

122) Nicht Suardi, genannt Bramantino, malte in Rom für Nicolaus V, sondern der ältre Bramantino, wie Vasari bereits im Leben des Pietro della Francesca und Raffael da Urbino erzählt hat.

123) Dieß über der Thür von S. Sepolcro noch jetzt sichtbare Gemälde rührt von Suardi her. In einer Capelle von S. Eustorgio sind noch einige Engel und in S. Maria presso S. Satiro die Evangelisten von demselben Meister. Eine Eigenthümlichkeit bei ihm ist die Beleuchtung der Figuren von unten.

124) Das im Hofe der Zecca befindlich gewesene Bild ist nicht mehr vorhanden; allein man hielt es für ein Werk des Bramante Lazzari (De Pagave.)

125) Die Kirche ist von selbst eingestürzt.

126) S. oben III. 2. p. 279. das Leben des Valerio Vicentino.

herrliches Buch mit Abbildungen von Alterthümern gesehen zu haben, welche sämmtlich von Bramantino gemessen und gezeichnet waren. [127]) Man fand darin die Bauwerke der Lombardei, und die Grundrisse vieler berühmter Gebäude, die ich in früher Jugend aus jenem Buche nachzeichnete. Unter andern die von den Longobarden erbaute Kirche S. Ambruogio zu Mailand mit vielen Sculpturen und Gemälden in griechischem Geschmack, und mit einer runden, ziemlich großen im Betreff der Architektur jedoch nicht gut ersonnenen Tribune. Dieß Gebäude wurde zur Zeit Bramantino's nach dessen Angabe von Grund aus restaurirt, [128]) bekam an einer Seite eine Vorhalle von Steinen, [129]) und Säulenstumpfen gleich abgehauenen Baumstämmen, die ein neues mannichfaltiges Ansehen haben. Man fand in dem eben genannten Buche den von den Römern in selbiger Stadt erbauten antiken Porticus der Kirche von San Lorenzo — ein großes, schönes sehr berühmtes Werk — die Bauart der Kirche ist indeß gothisch. [130]) In demselben Buche sah man die Zeichnung des sehr alten Tempels von S. Ercolino, [131]) mit seinen vielen trefflich erhaltenen Marmor- und Stuccatur-Verkleidungen; einige große Grabmäler von Granit, und die Kirche von San Pietro in Ciel d'oro zu Pavia, in deren Sacristei der Körper des heiligen Augustin in einem Grab-

---

[127]) Die Zeichnungen dieses Buches rühren von Bartolommeo Suardi, also dem jüngern Bramantino her, und es ist folglich unrichtig, wenn man weiter unten liest, daß Bramante dasselbe studirt habe.

[128]) Diese Kirche ist allerdings mehrmals restaurirt worden, aber nicht von Grund aus (rifatta), weder durch Bramantino, noch durch irgend einen Andern. (De Pagave.)

[129]) Der steinerne Porticus an einer der Seitenfaçaden ward im Auftrag des Lodovico il Moro nach Bramante Lazzari's Entwurfe und unter dessen Leitung aufgeführt.

[130]) Sie stürzte im J. 1537 zusammen, und ward später nach einem andern Plane wieder aufgebaut.

[131]) Muß heißen: S. Aquilino.

male ruht, [132]) welches viele kleine Figuren zieren und wie mir scheint eine Arbeit der sienesischen Bildhauer Agostino und Agnolo ist; weiter befand sich darin die Zeichnung des Thurmes von gebrannter Erde, den die Gothen erbaut haben, ein schönes Werk, da es außer andern, dem Alterthum nachgebildeten Gegenständen von gebrannter Erde, einige Figuren schmücken, die sechs Ellen hoch, und noch bis heute gut erhalten sind. Es ist derselbe Thurm, in welchem Boëthius gestorben seyn soll, der in der eben angeführten Kirche von San Pietro in Ciel d'oro, jetzt S. Agostino genannt, begraben liegt, woselbst man noch gegenwärtig sein Grabmal mit der Inschrift von Aliprando sieht, der es 1222 von neuem erbaute und herstellte. [133]) Endlich war in dem Buche Bramantino's eine Abbildung der sehr alten Kirche von Santa Maria in Pertica, einem von den Longobarden aus Kriegsbeute aufgeführten Rundbau, worin jetzt die Gebeine der Franzosen und anderer ruhen, welche bei Pavia gefallen sind, als Franz I., König von Frankreich, von dem Heere Kaiser Karls V. gefangen genommen wurde.

Doch lassen wir diese Zeichnungen. Bramantino malte in Mailand auf der Façade vom Hause des Signor Giovanbattista Latuate [134]) eine sehr schöne Madonna zwischen zwei Propheten; und auf der Façade vom Hause des Signor Bernardo Scacalarozzo [135]) vier Riesen in Bronzefarbe recht gut, er führte in Mailand noch andere Werke aus, und erlangte großen Ruf, da er in dieser Stadt als das erste Licht einer guten Manier der Malerei erschien, und als Ursache

---

132) Die Arca di S. Agostino, angefangen am 14 Dec. 1362, ist das Werk eines noch nicht ermittelten Meisters und befindet sich jetzt in der Kathedrale zu Pavia.

133) Riedificò e restaurò heißt es im Original.

134) Auch diese Arbeit ist von Bartolommeo Suardi, das Haus gehörte seinem Vater.

135) Diese Façade wurde von Bramante Lazzari gemalt. (De Pagave.)

daß Bramante, der an seinen Werken die ersten Studien machte, [136]) durch die richtigen Verhältnisse seiner Gebäude und Perspectiven in der Baukunst nachmals trefflich wurde. Nach Bramante's Plan wurde u. a. die Kirche von San Satiro gebaut, die mir sehr wohl gefällt als ein reiches Werk, innen und außen mit Säulen, doppelten Corridoren und andern Ausschmückungen geziert, nicht gerechnet eine sehr schöne Sacristei mit einer Menge Statuen. Das meiste Lob verdient jedoch die mittlere Tribune, deren Schönheit Ursache war (wie schon in dem Leben Bramante's gesagt ist), [137]) daß Bernardino von Trevio [138]) beim Dom von Mailand derselben Weise folgte, und sich der Baukunst widmete, obwohl die Malerei seine erste und hauptsächlichste Kunst war, wie er denn auch (wie bereits berichtet wurde) in einem Kreuzgange des Klosters delle Grazie vier Frescobilder von der Passion, und einige andere in Helldunkel ausgeführt hatte.

Bernardino da Trevio.

Bernardino brachte den Bildhauer Agostino Busto sehr in Aufnahme, der den Beinamen Bambaja führt, und schon in dem Leben von Baccio da Monte Lupo [139]) erwähnt wurde; er hat einige Werke in Santa Marta einem Nonnenkloster in Mailand ausgeführt, wo ich unter

Agostino Busto

---

[136]) Dieß ist unrichtig; als Bramante nach Mailand kam, war er schon Meister in diesem Fache. S. oben Anm. 127.

[137]) S. III, 1. p. 94.

[138]) Bernardino Zenale von Treviglio, ein Schüler des Vincenzo Civerchio d. Ae., neigt in seinen Arbeiten sehr zu Leonardo's Weise, wie seine Madonna mit Engeln und Kirchenvätern in der Sammlung der Brera deutlich zeigt. In der Sacristei von S. Maria della Grazie ist ein Johannes der Täufer von ihm. Zenale hat einen Tractat über Perspective und menschliche Proportionen geschrieben 1524, 1520 und 1525 ward er als Architekt nach Bergamo berufen und starb 1526. Vgl. Passavant, Kunstbl. 1838. p. 266.

[139]) III, 1 p. 336. und im Leben des Vittore Carpaccio II, 2. p. 420. Anm. 59.

andern, obwohl es schwer hält in dieses Kloster zu kommen, das Grabmal des in Pavia gestorbenen Monsignore di Fois [140]) sah, das aus verschiedenen Marmorstücken besteht mit zehn Reliefs, in kleinen fleißig ausgearbeiteten Figuren, welche die Thaten, Schlachten und Siege des genannten Feldherrn, die Eroberung von Torre, die er bewerkstelligte, seinen Tod und seine Beerdigung darstellen. Kurz dieß Werk ist so schön, daß ich es mit Staunen betrachtete, und eine Zeit lang zweifelte, ob es möglich sey, mit der Hand und dem Eisen so zarte bewunderungswürdige Dinge auszuführen; die Ausschmückungen von Trophäen aller Art, von Waffen, Wagen, Geschütz und anderm Kriegsgeräth, die ihm zur Zierde dienen, sind bewundrungswürdig gearbeitet, und Gleiches gilt von der lebensgroßen in Waffen gekleideten Statue des Feldherrn, dessen Angesicht über die errungenen Siege im Tode fast fröhlich erscheint. Sicherlich ist es ein großes Unrecht, das dieß Werk, welches unter die wundervollsten der Kunst gezählt zu werden verdient, unvollendet in Stücken auf der Erde liegt, und an keinem Orte aufgestellt wird. Auch verwundere ich mich nicht, daß in Folge davon einige dazu gehörende Figuren geraubt, verkauft und anderswo verwendet worden sind. [141]) Für-

---

140) Gaston de Foix blieb in der 1512 gelieferten Schlacht bei Ravenna im Kampf gegen die Spanier.

141) Der Consigliere De Pagave berichtet in den Anmerkungen zu der Sieneser Ausgabe des Vasari, sowie Cicognara in seiner Storia della Scultura, über die Zerstreuung dieses herrlichen Mausoleums. Die kostbaren Sculpturen desselben befinden sich zum Theil in der Villa Castellazzo unweit Mailand, die einst den Grafen Arconati gehörte und gegenwärtig Eigenthum der edlen Familie Busca ist. Manche Fragmente sieht man in der Biblioteca Ambrosiana, andre in der Akademie, in der Brera. Auch der berühmte mailändische Maler Gio. Bossi, welcher eine gelehrte Abhandlung über jenes Denkmal geschrieben, besaß einen Theil derselben. Cicognara hat in seiner Storia della Scultura gut ausgeführte Umrisse einiger dieser

wahr aber herrscht heutigen Tages bei den Menschen so wenig Liebe, oder richtiger Anerkennung, daß unter so Vielen, denen Herr di Fois Wohlthaten und Gunst erwiesen, keiner ist, dem dieß im Andenken an ihn oder in Anerkennung des schönen Werkes jemals leid that. Einige Arbeiten von der Hand desselben Agostino Busto befinden sich im Dom; in San Francesco fertigte er, wie wir sagten, das Grabmal der Biraghi, und in der Carthause zu Pavia viele andere sehr schöne Dinge.

Cristofano Gobbo.

Ein Nebenbuhler Agostino's war Cristofano Gobbo; [142]) auch er arbeitete Vieles für die Façade der Carthause und für das Innere der Kirche so gut, daß man ihn zu den damaligen besten Bildhauern in der Lombardei rechnen kann. Die Statuen von Adam und Eva, die er ausführte und an der Ostseite des Domes von Mailand aufstellte, gelten für sehr schön, und halten den Vergleich aus mit den andern Arbeiten, die dort von andern Künstlern gemacht worden sind.

Agnolo Ciciliano.

Fast gleichzeitig war in Mailand ein anderer Bildhauer, Agnolo mit dem Zunamen Ciciliano, der für dieselbe Seite des Domes genau in der Größe der ebengenannten Gestalten eine Maria Magdalena fertigte, die von vier Kindern gen Himmel getragen wird; ein sehr schönes Werk, nicht geringer als die von Cristofano, der sich auch mit Baukunst beschäftigte, und unter andern die Säulenvorhalle von San Celso in Mailand aufführte, [143]) die nach seinem

---

Reliefs mitgetheilt. S. Tom. II. Tav. LXXVII. u. LXXVIII. und p. 335, wo er berichtet, daß er verschiedene Stücke davon in Paris gesehen habe.

142) Dieß ist Cristofano Solari, genannt Gobbo da Milano, ein Bruder des von Vasari zu Ende des Lebens des Correggio erwähnten Andrea. Vgl. III, 1 p. 73. und die Anm. 25.

143) Der öfters citirte De Pagave bemerkt: der Entwurf der Kirche

Tode Tofano il Lombardino vollendete, [144]) der, wie in dem Leben Giulio Romano's schon gesagt ist, viele Kirchen und Paläste in Mailand, vornehmlich das Kloster, die Façade und Kirche der Nonnen von Santa Catharina beim Tessiner Thor, und viele andere dem ähnliche Gebäude aufgeführt hat.

In seinem Auftrag arbeitete Silvio aus Fiesole [145]) für eine Thüre des genannten Domes, die nach Nordwesten gewendet, und mit vielen Bildern aus dem Leben der Madonna geschmückt ist, das von ihrer Vermählung — ein sehr schönes Werk. Ihm gegenüber ist ein anderes in ähnlicher Größe: die Hochzeit zu Cana in Galiläa von Marco da Gra, [146]) einem sehr geübten Bildhauer. Diese Arbeit wird gegenwärtig von einem sehr fleißigen jungen Manne: Francesco Brambilari, [147]) weiter geführt, der ein schönes Bild von der Ausgießung des heiligen Geistes beinahe vollendet hat, und außerdem ein Becken von Marmor arbeitet, ganz durchbrochen, mit einer Gruppe von Kindern und herrlichem Laubwerk, das für den Dom bestimmt ist,

Silvio aus Fiesole.

Marco da Gra.

Francesco Brambilari.

---

und des Porticus zu San Celso sey von Bramante Lazzari, und Angelo Siciliano sey nur mit der Ausführung derselben beauftragt worden.

144) Tofano, d. i. Cristofano. Im folgenden widerspricht De Pagave wiederum dem Vasari, indem er versichert diese Bauten an der Porta Ticinese seyen nach einem Entwurf des Galeazzo Alesio Perugino aufgeführt worden.

145) Silvio Cosini von Fiesole war auch Tonsetzer und Dichter. Vasari hat von demselben im Leben des Andrea da Fiesole III, 1. p. 293. geredet.

146) Ob dieser Marco da Gra vielleicht derselbe ist mit Marco Ferrerio gen. Agrate, der im Mailänder Dom den berühmten S. Bartholomäus in Marmor ausgeführt?

147) Sein wahrer Geschlechtsname ist Brambilla, wenn gleich er von einigen auch Brambillari genannt wird. Von ihm ist auch das in Erz gegossene Sacramenthäuschen im Dom zu Mailand, deßgl. die zwei großen Kanzeln daselbst mit den Evangelisten und den Kirchenvätern. Er starb 1549.

und die Marmor-Statue des aus Mailand gebürtigen Papst Pius IV. von Medici tragen soll. Herrschte in Mailand Studium der Kunst wie in Rom und Florenz, so würden jene trefflichen Meister erstaunenswürdige Werke ausgeführt haben und ausführen. Und wirklich sind sie jetzt dem aretinischen Ritter Leone Leoni [148]) großen Dank schuldig, daß er, wie weiter unten erzählt werden wird, mit Aufwand von Geld und Zeit eine Menge Gypsabgüsse von Antiken nach Mailand gebracht hat, sich selbst und andern Künstlern zum Gewinn.

Doch kehren wir zu den Mailänder Malern zurück. Nachdem dort Lionardo da Vinci das früher genannte Abendmahl vollendet hatte, suchten Viele ihn nachzuahmen, als Marco Uggioni [149]) und andere, von denen in dem Leben jenes Meisters die Rede war. Gleich ihnen that dieß mit gutem Erfolg der Mailänder Cesare da Sesto, der außer den Bildern, deren in dem Leben Dosso's erwähnt wurde, [150]) ein großes fürwahr reiches, schönes Gemälde für das Gebäude der Münze in Mailand fertigte: einen St. Johannes, der den Heiland tauft; [151]) ferner malte er an demselben Orte mit vieler Kunst eine Herodias, die eine Schüssel mit dem Haupte St. Johannis des Täufers hält: und

Cesare da Sesto.

---

148) Des Leoni wird im Leben des Valerio Vicentino III, 2. p. 299. im Vorbeigehen gedacht; allein Vasari hat demselben etwas weiter unten eine eigne Biographie gewidmet.

149) S. III, 1. p. 48. Er wird gewöhnlich Marco d'Oggiono und zuweilen Marco Uglone genannt. Um 1490 war er bereits in Leonardo's Schule. Zu den hervorragenden Künstlern kann er nicht gezählt werden, wie man aus seinen in der Brera zu Mailand aufgestellten Bildern sieht. Sein bestes Werk war eine Copie des Abendmahles von Leonardo, ehedem in Castellazzo, jetzt in der Brera. Er starb 1530.

150) S. III. 2. p. 31. Anm. 39.

151) Dieses Gemälde befindet sich im Besitz der edlen Familie Scotti Galanti in Mailand, und ist gestochen von Fumagalli in der Scuola di Leonardo 1821.

endlich in San Rocco außerhalb des römischen Thores eine Tafel, auf der er diesen Heiligen in jugendlicher Gestalt darstellte, [152]) und einige andere sehr gerühmte Bilder.

Gaudenzio Ferrari.

Der Maler Gaudenzio, [153]) ein Mailänder, der sich zeitlebens als ein Künstler von Talent bewährte, hat in San Celso die Tafel des Hauptaltars, [154]) und in einer Capelle von Santa Maria delle Grazie die Leidensgeschichte Jesu in Fresco [155]) gemalt, mit übergroßen stark bewegten Gestalten. In dieser Capelle malte er eine Tafel im Wett-

---

152) Diese Tafel gelangte in den Besitz der Familie Melzi; über S. Rochus sieht man die Madonna, die an die Madonna di Fuligno erinnert; die Seitenbilder und die Außenseiten enthalten noch mehrere Heilige und überall Reminiscenzen an Raffael, so daß das Bild nach 1512, wo Cesare in Rom war, gemalt zu seyn scheint. Sein umfangreichstes Bild ist eine Anbetung der Könige, für den Hauptaltar von S. Niccolo zu Messina gemalt, jetzt im Museo Borbonico zu Neapel. Cesare starb vor 1521. Vgl. Passavant a. a. O. p. 277. ff.

153) Gaudenzio Ferrari ward 1484 zu Valduggia im Kreise Novara im Königreich beider Sardinien geboren, und deßhalb rechnen ihn die Piemontesen zu ihrer Schule, so wie ihn auch Della Valle in seiner Vorrede zur Sieneser Ausgabe des Vasari den Piemonteser Künstlern beizählt. Der Marchese Rob. D'Azeglio hat dieß in der Erklärung eines in der k. Galerie in Turin befindlichen Gemäldes dieses Künstlers, in dem Prachtwerke, das gegenwärtig über jene Galerie erscheint, vollständiger dargelegt. Er war ein Schüler von A. Scotto, dann von Luini. Orlandi nennt ihn auch Perugino's Schüler, von dem er zu Raffael gekommen seyn könnte, und zur Farnesina, wo er an der Geschichte der Psyche mit gemalt hat. Er war auch Bildhauer und ebenso in der Architektur erfahren. Er st. 1550, während er an dem Abendmahl arbeitete, das noch jetzt in S. Maria della Passione zu Mailand sich befindet.

154) Ein Bild von Gaudenzio sieht man gegenwärtig nicht in San Celso selbst, sondern in der benachbarten Kirche der heil. Jungfrau. Es stellt die Taufe Christi dar.

155) Es stellt die Kreuzigung und Geißelung Christi dar, und ist noch ziemlich gut erhalten. Noch bewegter ist die Composition von der Bekehrung Pauli bei den Conventualen zu Vercelli, und streift Gaudenzio darin an M. Angelo.

eifer mit Tizian, [156]) übertraf indeß, wie sehr er sich dabei anstrengte, doch die anderen Meister, welche an jenem Ort Werke ausgeführt haben, nicht. [157])

Bernardino Luini.

Bernardino del Lupino, [158]) von dem früher schon Einiges gesagt ist, malte in Mailand nahe bei San Sepolcro das Haus des Signor Gian Francesco Rabbia, nämlich die Façade, Loggien, Säle und Zimmer; und zwar die Verwandlungen des Ovid und andere Fabeln in schönen zart ausgeführten Gestalten. In dem Monastero Maggiore [159])

---

156) Das von Gaudenzio für diesen Ort gemalte Bild, welches den heil. Paulus im Zustande der Beschauung und im Hintergrunde dessen Bekehrung darstellt, ward im J. 1543 ausgeführt und befindet sich jetzt, nebst der Dornen-Krönung von Tizian, in dem k. Museum zu Paris.

157) Es braucht kaum gesagt zu werden, daß diese flüchtige Bemerkung über Gaudenzio's Arbeiten durchaus in keinem Verhältniß zu seinem Werthe stehe. Denn wenn wir ihn auch nicht mit Lommazzo unter die sieben ersten Maler der Welt rechnen, so sind doch seine Werke Zeugniß genug für einen Künstler von eigenthümlicher Anschauungsweise, tüchtigem Studium, ungewöhnlicher Kraft des Ausdrucks, überraschend schöner Farbe und Harmonie, wenigstens hie und da — und nur ebenso hie und da etwas seltsam im Geschmack. Allein seine h. Katharina in der Brera zu Mailand wird überall zu den Werken ersten Ranges gezählt werden müssen. Vgl. über ihn Gaud. Bordiga Notizie intorno alle opere di G. Ferrari pitt. e plast. Mil. 1821.

158) Oder Bernardino Luino, wie III, 1. p. 358 Anm. 16 bemerkt worden, wo Vasari im Leben des Lorenzetto auf diesen „Lupino" zu reden kommt. Passavant a. a. O. p. 296 setzt sein Geburtsjahr muthmaßlich um 1470. Die im Hause Rabbia gemalten Bilder sind bei Gelegenheit der im letztverflossenen Jahrhundert vorgenommenen Restauration desselben ausgesägt worden und befinden sich jetzt im Hause Silva zu Mailand.

159) Das Monastero maggiore ist säcularisirt; allein die dazu gehörende sogenannte S. Mauritiuskirche ist mit vielen Gemälden des Luino noch vorhanden. Die Leichtigkeit, mit welcher Vasari über Luino und seine Werke hingeht, beweist, daß er nichts davon gesehen und einen sehr wenig unterrichteten Berichterstatter gehabt. In unsern Tagen hat dieser edle, gefühlvolle und mit hohem Schönheitssinn begabte Künstler längst die volle Anerkennung gefunden, ja sogar eine

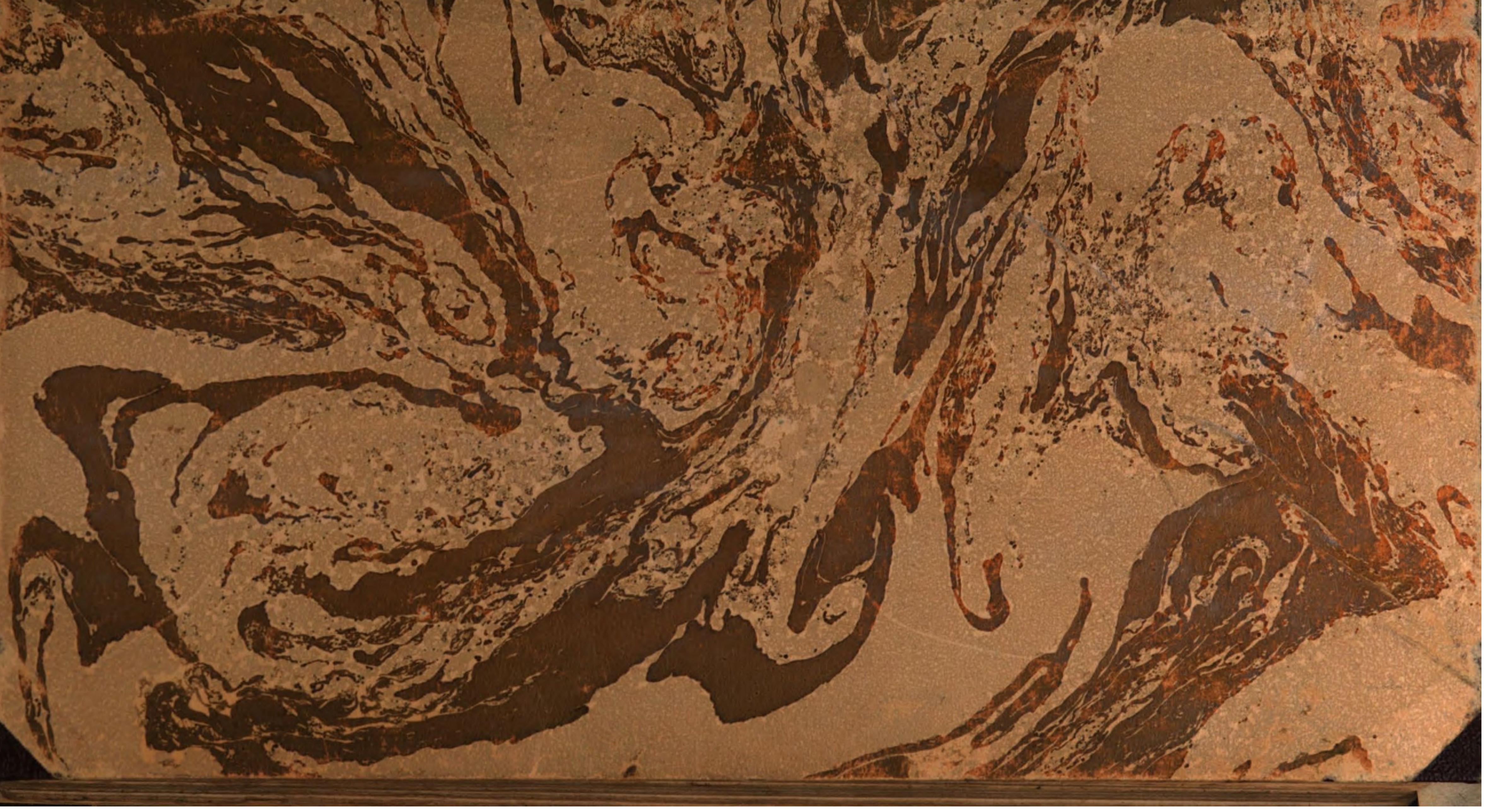
verzierte er die ganze Hauptwand des Altars mit verschiedenartigen Bildern, malte in einer Capelle Christus an der Säule, und vollendete eine Menge anderer Werke, die alle vortrefflich sind. Dieß aber sey das Ende der Erzählungen von verschiedenen lombardischen Künstlern.

Würdigung über Verdienst, indem mehrere seiner Werke (wie Christus und die Schriftgelehrten in der National-Galerie zu London, Eitelkeit und Bescheidenheit im Pal. Sciarra Colonna zu Rom, die Tochter des Herodias mit des Täufers Kopf in der Tribune der Uffizien zu Florenz ꝛc.) für Arbeiten Leonardo's gehalten werden. Außer den sehr schönen Fresco- und Oelgemälden seiner Hand in der Brera zu Mailand und den hier von Vasari genannten Werken werden zu gerechter Würdigung seiner Verdienste noch vornehmlich führen: die Fresken im Palast des Duca Litta zu Mailand, die Dornenkrönung in der Ambrosiana, die Gemälde im Dom zu Como, die Passion in S. Francesco degli Angeli zu Lugano v. J. 1529 und das Leben der Maria in der Kirche zu Saronno.

Uebrigens empfehlen wir nochmals Passavants Beiträge zur Kenntniß der lombardischen Malerschulen im Kunstblatt a. a. O., wodurch viele Lücken in der Darstellung Vasari's ausgefüllt werden.

BAYERISCHE STAATS- BIBLIOTHEK MÜNCHEN

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.



BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Vasari, Giorgio, / Schorn, Ludwig, / Förster, Ernst,

Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister von Cimabue bis zum Jahre 1567

Bd.: 4

Stuttgart [u.a.] (1846)

Res/Biogr.c. 318-4
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10915574-6